

اديوون اجاڙ

شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي فڪر
۽ فلسفي جو مختصر جائزو

ڊاڪٽر فهميده حسين



ثقافت کاتو حکومت سندھ

اديون آءُ اجاڻ

(شاھ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي فڪر ۽ فلسفي جو مختصر جائزو)

ڊاڪٽر فهميده حسين



ثقافت کاتو، حڪومت سندھ

ڪتاب جاحق ۽ واسطا محفوظ

ڪتاب جو نالو:	اڊيون آءُ اڃان
مصنف:	ڊاڪٽر فهميده حسين
ڇاپو:	پهريون 2012ع
تعداد:	هڪ هزار ڪاپيون
ڪمپوزنگ:	احسان لغاري، محمد بخش ڀنگر، پرويز نياز
ٽائٽل:	ڪپتان ابڙو
ڇپيندڙ:	عريه پبليڪيشنس ڪراچي، 0300_2152634
ڇپائيندڙ:	ثقافت کاتو حڪومت سنڌ
قيمت:	250 روپيا

Title of Book:	Adyoon Aanu Ajjann
Writer:	Dr. Fahmida Hussain
Edition:	First 2012
Quantity:	One Thousand Copies
Composing:	Ahssan Laghari, M. Bux Bhanger, Parvez Naiz
Printed by:	Areeba Publications, Karachi. 03002152634
Published by:	Culture Department, Government of Sindh
Price:	Rs 250/-

نوٽ: هي ڪتاب، ڪلچر ڪتاب گهر، ويجهو ايم. پي، اي هاسٽل،

سر غلام حسين هدايت الله روڊ تي وڪري لاءِ موجود آهي.

فون: 99206144، 021-99206073

ارپيم

پنهنجي 'ناني ستابيءَ' کي جنهن جو ڳوٺ
'سيڪاٽ' پٽ شاهه جي ڀر ۾ هئڻ ڪري هوءَ نج
پڇ پٽائيءَ جي ٻولي ڳالهائيندي هئي ۽ ڳالهه
ڳالهه ۾ پٽائيءَ جو بيت ڏيندي هئي.

فهرست

- 7 1. ٻه اکر
- 9 2. اديون آءِ اڃاڻ....!
- 18 3. شاھ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڏک جو فلسفو
- 27 4. پٺاڻيءَ جي فڪر تي غير جذباتي ٿي سوچڻ جي ضرورت
- 44 5. شاھ لطيف جي شاعريءَ ۾ مومل جو ڪردار ۽ ڪارو ڪاريءَ جي رسم
- 55 6. شاھ لطيف جي ٻولي
- 79 7. شاھ لطيف جي ڪلام ۾ تشبيهن ۽ استعارن جو استعمال
- 89 8. مومل جو ڪردار شاھ جي رسالي ۾
- 110 9. شاھ جي سسئي
- 120 10. سنڌ جي صوفي شاعرن جو محبت جو پيغام
- 129 11. سنڌ جي صوفي شاعرن جي ڪلام ۾ انساني دوستي
- 137 12. سُرسامونڊيءَ جون وڻجاريون
- 147 13. شاھ ۽ سچل جي شاعريءَ ۾ ڏک جو عنصر
- 159 14. شاھ لطيف جا مختلف رخ
- 175 15. شاھ عبداللطيف جو سماجي شعور (سُرمارئي جي حوالي سان)
- 183 16. شاھ لطيف جو پيغام
- 194 17. شاھ ۽ سچل جي ڪلام ۾ عشق جو تصور
- 207 18. شاھ عبداللطيف پٺاڻيءَ جي شاعري - مختصر جائزو
- 218 19. سنڌي شاعريءَ ۾ مزاحمتي لاڙا
- 227 20. شاھ لطيف جي بيتن ۾ لفظن جي معنائن بابت مونجھارا
- 233 21. ٿري عورت جو سماج ۽ فعال ڪردار (شاھ جي شاعريءَ جي حوالي سان)

ٻه اکر

شاه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي 268 هيٺن عرس تي ٻين ڪتابن سان گڏ ثقافت کاتو نامور دانشور ليکڪا ۽ ڊاڪٽر فهميده حسين جو شاهه لطيف جي فڪر ۽ فلسفي بلڪ سموري صوفيائي فڪر جي پسمنظر ۾ تيار ڪيل ڪتاب ”اديون آءُ اڃا“ پڌرو ڪري رهيو آهي.

هن ڪتاب ۾ ڊاڪٽر فهميده حسين جا اهي سمورا مقالا ۽ مضمون شامل آهن، جيڪي مختلف وقتن تي ڪانفرنسن ۽ سيمينارن ۾ پڙهيا هئا، يا ڪتابن جي اڀياسن ۽ مهاڳن طور لکيا هئا. هنن مقالن جي اهميت انهيءَ ڪري به آهي جو انهن ۾ شاهه صاحب جي شاعريءَ جي سماجي پسمنظر جي روشنيءَ ۾ سنڌ جي اڄ جي دور جي سماجي حالتن جو گهرائي ۽ ڳوڙهي اڀياس سان جائزو ورتو ويو آهي.

ڊاڪٽر صاحب جو شاهه لطيف ۽ سنڌ جي صوفيائي شاعريءَ جو هي نئين نظر سان ۽ جديد دور جي تقاضائن جي روشنيءَ ۾ ڪيل تجزيو اميد آهي ته ’لطيفيات‘ جي شاگردن ۽ سنڌ جي نئين نسل کي شاهه لطيف جي شاعريءَ کي سمجھڻ ۽ پروڙڻ ۾ ڪارائتو ۽ لاپائتو ثابت ٿيندو.

ثقافت کاتي حکومت سنڌ جي هميشه اها ڪوشش رهي
آهي ته شاهه صاحب جي عرس جي موقعي تي ان قسم جا ڪتاب
پڌرا ڪيا وڃن، جيڪي هن عظيم صوفي، مفڪر ۽ شاعر جي
فڪري رخن کي پڌرو ڪن ۽ شاهه جي عظمت کي ظاهر ڪن۔
هي ڪتاب ان ڏس ۾ هڪ اهم ڪتاب آهي.

عبدالعزيز عقيلي
سيڪريٽري ثقافت کاتو
حڪومت سنڌ

اديون آءُ اڃاڻ...!

شاهه عبداللطيف ڀٽائي سنڌ جو اهو شاعر آهي، جنهن جي شخصيت، شاعري، فڪر ۽ فلسفي تي سڀ کان وڌيڪ لکيو ويو آهي. عام اديبن ۽ دانشورن کان سواءِ ريسرچ اسڪالرن ۽ لطيفيات جي ماهرن، مقالن، ڪتابن ۽ پي.ايڇ.ڊي ٿيسز ۾ مٿس ريسرچ/تحقيق ڪري ڪيترائي پهلو اجاگر ڪيا آهن، پر جڏهن ۽ جيترا ڀيرا به شاهه جي رسالي کي پڙهجي ٿو ته ڪيترائي بيت چرڪايو ڇڏين يا حيرت ۾ وجهيو ڇڏين ۽ اهو خيال اچي ٿو ته اڃا به ڪيترائي پهلو گهڻا ئي گوشا سندس ڪلام ۽ فڪر جا اهڙا آهن، جن تي ڪم ڪرڻ جي ضرورت آهي ۽ انهن کي سمجهڻ ۽ سمجهاڻ لاءِ نئين بصيرت، ڪنهن اعليٰ شعور ۽ آگاهيءَ جو هئڻ لازم آهي. پراڻي طريقي جي تحقيق ۽ ذهني پهچ (Approach) ذريعي سندس تصور (Vision) کي سمجهڻ سمجهاڻ ڏينهنون ڏينهن ڏکيو ٿيندو وڃي.

اڄ جا نوجوان، جديد تعليم ورتل، سائنسي ذهن رکندڙ ماڻهو انهن آڳاٽين شرحن ۽ معنائن بدران شاعريءَ کي شعوري عمل طور سمجهڻ چاهين ٿا. هو تصوف جي مفهوم کي به چشتي، قادري، سهروردي يا نقشبنديءَ وارن حوالن بدران فلسفي جي حيثيت ۾ سمجهڻ چاهين ٿا. وحدت الوجود، وحدت الشهود جي بحث ۾ پوڻ بنا، اهي ٻوليءَ جي فڪري پهلوءَ تي غور ڪن ٿا. اڄ جو سائنسي ذهن، مابعدالطبعيات جي گورک ڏنڌي ۾ پوڻ نٿو چاهي. هنن ڪيترائي فلسفي جا ماهر

پڙهيا آهن، جيڪي روحانيت، اخلاقيات، سائنسي جبريت، مابعدالطبعيات تي بحث ڪن ٿا. ڪانت، سائنس ۽ مابعد الطبعيات کي رياضيءَ ۽ افلاطونيت جا ٽي قسم سڏي ٿو جڏهن ته برگسان، سائنسي جبريت ۽ هر ڳالهه جي عقلي توجييه ڪرڻ کي رد ٿو ڪري، سقراط جو خيال هو ته شاعر خود پنهنجي ڳالهه نٿا سمجهن ۽ چئي ٿا ڇڏين ۽ ٻيا ٻيا سندن تشريحون ڪري کين حيران ڪن... سو شاعر جي ذهن، شعور ۽ دل ۾ ڇا هجي ٿو ۽ پڙهندڙ يا هر دؤر جا دانشور اُن جي تشريح ڪيئن ٿا ڪن؟ ان جي وچ ۾ وڏي وڌي (Gap) آهي. شاعر جون ڪيفيتون، تشبيهون، تمثيلون ۽ علامتون سمجهڻ لاءِ، پڙهندڙ يا کيس پرکيندڙ نقاد، سندس فڪر، فلسفي، ٻوليءَ ۽ ان جي گوناگونين کي ڪهڙن معيارن تي پرکي؟ اهو وڏو سوال آهي.

منهنجي ذهن ۾ شاهه لطيف جي رسالي مان پڙهيل ڪيترن ئي بيتن تي هر پيري نئون سوال اُٿندو آهي ۽ آءٌ عجيب ڪيفيت جو شڪار ٿي ويندي آهيان، جنهن کي ڪو نالو به نٿي ڏئي سگهان! ان ۾ واڌارو اڪثر نوجوانن جا سوال به ڪندا آهن.

اسين، جيڪي عام ماڻهو آهيون، زمان ۽ مڪان جي حدن جا غلام آهيون، پنهنجن پنجن حواسن سان جيڪي ڪجهه سمجهي سگهندا آهيون، اها ئي اسان لاءِ مڪمل ڄاڻ آهي، پنهنجي عقل ۽ علم ذريعي، جيڪي پلٽ پوندو آهي، اهو ئي ڪُل علم هوندو آهي، جيڪڏهن اسان مان ڪنهن وٽ ڪا اضافي صلاحيت آهي، ته پوءِ ٿوري گهڻي دعويٰ ڪري سگهجي ٿي، ته اسان شاعر جي ذهن ۽ دل جي وسعتن مان ڪجهه حاصل ڪري سگهياسين، بقول غالب:

قطري مين دجله دکھائي نہ دي اور جزو مين کُل،
کھيل بچون کا هوا، ديده بينا نہ هوا.

اهڙي ديدہ بينا، اهڙي نظر آخر ڪٿان اچي، جيڪا اسان کي
پٽائيءَ واري سمنڊ جهڙي گهراڻي ۽ وسعت کي ڏسڻ جي سگهه ڏي
اسين ته قاضي قادن چواڻي منڊي ماڪوڙيءَ مثل آهيون، جيڪي شاعر
جي ذهن جي وسيع ڪائنات سامهون جيتامڙا آهيون:

ڪنز قدوري قافيه، جي پڙهي پروڙين سڀ،
ته ڪر منڊي ماڪوڙي ڪوهه ۾ پئي گچي اپ.

هاڻي اچون ٿا انهن سوالن تي، جيڪي ذهن ۾ اٿن ٿا:
1. اسان جو لطيف، اُميد جو شاعر آهي، رجاعيت پسندي (Optimism)
۽ جدوجهد جو سبق ڏي ٿو ۽ چوي ٿو:

ويهه مَ منڌ پنيور ۾، ڪر ڪو واڪو وُس،
چڙهي ڏاڍي ڏونگرين، پيڙ پريان جو پَس،
ڏوٽي ڏيندا ڏَس، توکي ٻاروچن جو.

سندس ڪجهه ٻيون ستون آهن:

ويهه مَ منڌ ماڻ ڪري، اٿي وجهه وڙول.

يا

ويهه مَ منڌ ماڻ ڪري، اٿي ڪڻ پرينءَ پيڙ.

يا

ڏورن منجهان ڏَس، پوندءِ هوت پنهنوءَ جو.

ڪٿي وري هيئن به ٿو چوي:

ووءِ ووءِ ڪندي وت، مچڻ ووءِ وسارئين،
رندن مٿي رت، هار ته ملين هوت کي.

پڇن سي پسن، جڏهن تڏهن پرينءَ کي،
 ڏورينديون ڏسن، اڱڻ عجيبن جا.
 ڏونگر نه ڏوري، سڪن جون سڌون ڪري
 ويٺي گهرُ گهوري، مٿان پرينءَ جندڙو.

اهي ۽ اهڙا ٻه چار نه پر ڪيترائي بيتَ رڳو سسئيءَ جي سُرن
 مان ڪڍي سگهجن ٿا، ٻين سُرن مان پڻ ڪوڙ اهڙي تاثر وارا بيتَ
 ڪڍي بيان ڪري سگهجن ٿا، پر حيرت تڏهن ٿي ٿئي، جڏهن اهو
 ساڳيو اميد جو شاعر چوي ٿو:

ناآميدي نور اميد اوندهه ان کي
 يا

ناآميديءَ جي نجھري، پيهي پچ الله،
 چٽو ربي راهه، پر مُرادان مخفي ڪيو.

—

ناآميدي نيچ، ته اوڏي ٿئين اُميد کي.

اميد کي اوندهه ۽ ناآميديءَ کي نور چوڻ پٺيان آخر ڪهڙو
 فلسفو آهي، اها معنيٰ جي ڪهڙي سطح آهي، جنهن کي سمجهڻ عام
 ذهن لاءِ ٿورو ڏکيو آهي.

اڃا به اڳتي ذهن ۾ سوال تڏهن ٿا اُٿن، جڏهن اٿڪ محنت،
 ڪوشش ۽ جدوجهد جو سبق ڏيندڙ شاعر قسمت يا لکيپي کي اٿر
 چئي، ان کي پوڳڻ جو چئي:

جتي جيتريون، لکيون لوح قلم ۾،
 تن تي تيتريون، گهڙيون گهارڻ آڻيون.

يا

لکيو جو نراڙ سوانگ ڪياڙيءَ نه ٿئي،
پاريو ويٺي پاڙ جيڪي لالڻ لکيو لوح ۾.

ساڳئي بيت جي ٻي پڙهڻي:

لکيو منجهه نراڙ سو قلم ڪياڙيءَ نه وڃي
پاڙيو ويٺي پاڙ جيڪي لکيو لوح ۾.

يا

توڙي ولاڙون ڪريين، توڙي هليين وڪ،
لکئي منجهان لڪ، ذرو ضايع نه ٿئي.

—

هيءَ ڪميٽي ڪير جا امر ڪي آڏو ڦري

يا

لکئي آءُ لڏي نه ته پٿر ڪير پنڌ ڪري

هلو اڳتي... شاعر پنهنجي ڪلام ۾ جُهدِ مسلسل ڪرڻ دوران
جيءَ کي جوکي ۾ وجهڻ ۽ منزلِ مقصود حاصل ڪرڻ لاءِ ڏونگر ڏورڻ،
درياهه جي دهشت کان نه ڊڄڻ ۽ مشڪلاتن سان مُهاڙو اٽڪائڻ جا
سوين سبق ڏنا آهن ۽ اهي سڀئي هنئين سان هندائڻ جهڙا آهن، فردن ۽
قومن لاءِ ڪاميابيءَ جا اُهيچا آهن، پر ٻئي طرف وري ڏسون ٿا، ته
سندس ڪيترن بيتن ۾ منزل يا مقصد ماڻڻ، ايترو اهم ڪونهي جيترو
سندس سُورمين جي دلين ۾، ان جي تڙپ ۽ جاکوڙ ڏيکاري ٿي. مثال
طور هي بيت ڏسو:

مَر مٿا ڏيئي، پنهنوءَ ڪارڻ پڻ ۾،

ته سرتيون سڀيئي، واڪاڻيندڻي ويٺيون.

يا

اڳي پوءِ مران، مَر مران مارڳ ۾
 مٿي پوءِ پريان، خُونُ منهنجو جيڏيون.
 چپر چُلِي جي، مَرين منڌ مارڳ ۾
 قدر ڪيچين ڪي، پئي تنهنجي پنڌ جو.
 ڏورين ڏورين مَ لهان، شال مَ ملان هوت،
 من اندر جا لوچ، مچڻ ملڻ سان مائي ٿئي.

جيڪڏهن شاعر انهن بيتن ذريعي منزل مقصود تائين پهچڻ لاءِ، رڳو اهڙي جذبي کي جاڳائڻ ٿو چاهي ۽ ان لاءِ ”سعيو ڪرڻ“، ”پنڌ ۾ مرڻ“ لاءِ ٿو اتساهي ته آخر ”ڪڏهن نه لهڻ“ جي خواهش ڇو ٿو ڪري؟ جيڪڏهن اسان چئون ته هو صرف من ۾ لوچ پيدا ڪرڻ جي اهميت بيان ڪرڻ ٿو چاهي، ته به اڄ جي نوجوان جي ذهن ۾ اهو سوال اُٿي ٿو (جيڪو هو اسان جهڙن استادن کان پڇي به ٿو) ته ”مقصود“ ڇا آهي؟ ضروري ڇا آهي، ”جذبو“ يا ”منزل“؟ جيڪڏهن منزل ماڻڻ مقصود نه هجي، ته پوءِ جذبو ڪهڙي ڪم جو؟ ڇا ”سرتين جي واکاڻ“، ”پرينءَ جي مٿي خون وجهڻ“، ”ڪيچين وٽ قدر ڪرائڻ“ منزل تي پهچڻ يا مقصد ماڻڻ کان وڌيڪ اهم آهن؟ اهڙي ”لوچ“ جي ڪهڙي اهميت آهي، جيڪا ”هوت“ سان ملڻ واري مراد يا خواهش کان به مٿي آهي؟

شاعر وٽ يقيناً ان خيال پٺيان ڪو مقصد هوندو ڪو فلسفو ڪو فڪر هوندو پر اسان جي محدود ڄاڻ، شايد ان تائين پهچڻ جي صلاحيت نٿي رکي.

۽ هڪ آخري سوال (جيڪو پڻ شاگرد اسان کان ڪلاس روم ۾ پڇندا رهيا آهن) جنهن جو جواب به آءٌ عالمن ۽ دانشورن کان ڄاڻڻ

چاهيان ٿي، سو اهو ته شاه صاحب جا ڪيترائي بيت آهن، جن ۾
صنعت تضاد، خيال جي سطح تي هلي وئي آهي، جيڪا دراصل
شاعراڻين صنايع بدايع ۾ ٻوليءَ جي سطح تي رهندي آهي، مثال طور:

ويھ مَ وساري پڇا ڪر مَ پند جي،
نرمل نھاري، هلندي تان نہ هٿ ڪيو.

ويھ مَ مند پنيور ۾، هاڙهي هڏ مَ هل،
ڪوڙي ڪج مَ ڪڏهين، سڄي ڳالهه مَ سل،
جانب لاءِ مَ جل، سُور وسار مَ سسئي.

ڏور مَ ڏوريڇ، صبر ڪر مَ سسئي،
پُڙ چڏ پيرن سين، ويهڻ وساريڇ،
سڏن جا سيد چئي، لاڳاپا لاهيڇ،
هنيبن سان هليڇ، پند. پاسي پر نبري

سڪين ٿي؟ مَ سنري، پسي ڏک مَ ڏر
پٽيءَ ڪر مَ پانهنجو گهوريو اڏ مَ گهر،
هاري هڏ مَ مڙ، مچڻ جيءُ جيارئين.

سچ ته اڄ جو ذهن بلڪل مُنجهي ٿو پوي ان خيال کي
سمجهڻ سمجھائڻ لاءِ ڪنهن وڏي فلسفي جي ضرورت آهي، ڪنهن
توجيه، ڪنهن وضاحت جي ضرورت آهي. گهٽ ۾ گهٽ منهنجو
ناقص ذهن ان قسم جي بيتن ۾ موجود فلسفي ۽ فڪر تائين رسائي
حاصل ڪري نه سگهيو آهي... ڀلا آءُ هڪ عام ذهن رکندڙ ماڻهو
ڪيئن سمجھان، ته شاعر جي ذهن ۾ ڇا هو جو هو چوي ته: ”وساري

ويھڻ به نه کپي، ته وري پنڌ جي پڇا به نه ڪجي، ڀنڀور ۾ ويھڻ به ٿيڪ ناهي، ته هاڙهي هلڻ جو به ضرور ڪونهي، سڄي ڳالهه به نه سڄي، ته ڪوڙي ڳالهه به نه ڪجي، جانب لاءِ جلد جي به جهل آهي، ته سور وساري ويھڻ به صحيح ڪونهي، ڏور وڃي نه ڏورجي، ته وري ماڻ ڪري/صبر ڪري به نه ويهجي..." ته پوءِ ڪجي ته ڇا ڪجي؟! شاعر جو پيغام اسان کيئن سمجهون؟

اسين، جيڪي سڄي عمر، شاهه کي پڙهندا ۽ پڙهائيندا آيا آهيون، شاگردن جا سوال ٻڌي انهن جا جواب رسالي مان ۽ محققن جي مقالن مان ڳولڻ جي ڪوشش ڪندا رهيا آهيون، مختلف تشريحون ۽ تاويلون ڏئي، کين سمجھائڻ جي ڪوشش ڪندا رهيا آهيون، سي ڪڏهن به شاگردن کي سٽو سيڪڙو مطمئن ڪري نه سگهيا آهيون. هتي آءٌ عام رواجي شاگردن جي اڪثريت جي ڳالهه ڪانه ٿي ڪريان، بلڪ تيهن پنجنهين سالن ۾ ملندڙ اهڙن پنجن ستن شاگردن جي ڳالهه ٿي ڪريان، جيڪي سوچيندڙ ذهن وارا ۽ دنيا جي ادب ۽ فلسفي جي اهڙن ڪتابن جي وسيع مطالعي وارا هوندا هئا (۽ سچ ته اهي استادن کي رٿيل پٿيل پراڻن نوٽس مان ڪنڌ ڪٽي ڪجهه سوچڻ ۽ وڌيڪ پڙهڻ لاءِ مجبور ڪندا هئا).

اڄ جو سائنسي سوچ رکندڙ تجزياتي ذهن وارو نوجوان، ان قسم جي سوالن جا جواب ٿو گهري ته آخر اهڙن تضادن جو شاعر وٽ ڪهڙو جواز ٿي سگهي ٿو؟ ڇا عصري تقاضائن جو فرق آهي يا اسين شاعر جي ذهني وسعت ۽ گهرائي تائين پهچڻ کان قاصر آهيون! اسين جيڪي زمان ۽ مڪان جي محدود ڦهلاءَ ۾ حدين جا پابند آهيون، محدود عقل رکون ٿا، سي زمان ۽ مڪان جي سرحدن کان مٿانهين فنڪار جي دلي ڪيفيتن، ذهني قوت، عقلي اهليت کي ۽ معنيٰ جي

سطح کي پهچڻ کان عاجز آهيون! يا ائين ته ڪونهي ته شاعر جي
 ٻوليءَ ۾ ڪي لڪل معنائون ۽ مفهوما آهن، جن کي اسين پنهنجي عام
 مروج ٻوليءَ ۽ ان جي اصطلاحن ذريعي سمجهي نٿا سگهون! ڇا شاعر
 جي ٻوليءَ جو فڪري پهلو فلسفيانو استعمال، علامتون، اشارا ۽
 ڪنايا، اسان جي محدود تجربتي سبب، فهم ۽ ادراڪ کان ٻاهر آهن ۽
 اسين ان معنوي سطح تي پهچي نٿا سگهون، جيڪا شاعر حاصل
 ڪري سگهيو آهي... يا اڃا به ڪا ٻي ڳالهه آهي؟



شاه لطيف جي شاعريءَ ۾ ڏک جو فلسفو

شاه عبداللطيف ڀٽائي، سنڌ جو هڪ ڏاهو ۽ فلاسافر شاعر آهي. هڪڙا ماڻهو هن کي هڪ مهان شاعر جي حيثيت ۾ مڃتا ڏين ٿا ته ٻيا وري کيس وڏو صوفي بزرگ ۽ پنهنجو پير مرشد ڄاڻي سندس مزار تي باسون باسڻ ۽ پڙ ڇاڙهڻ وڃن ٿا... پر اها ڳالهه مڃيل آهي ته ٻنهي قسم جي ماڻهن کي شاه سائينءَ جا ڪيترا ئي بيت بر زبان ياد آهن ۽ هو پنهنجي عام ڳالهه ٻولهه ۾ انهن کي ورجائيندا رهن ٿا. ڇو ته انهن ۾ هر موقعي ۽ مهل جي مناسبت سان سندن دل جي جذبن جي عڪاسي موجود آهي، سندن خوشيون ۽ غم، سک ۽ ڏک انهن ۾ پنهنجو اظهار پائين ٿا.

عام طرح سان شاعرن جي جذبن ۽ احساسن جي اظهار جو طريقو پنهنجو پنهنجو هوندو آهي. هر هڪ جي محبت ۽ نفرت، غم ۽ خوشي، سک ۽ ڏک، ميلاپ ۽ وڇوڙي جي اظهار لاءِ ورتاءُ (treatment) جدا هوندو آهي. جيڪو پوءِ اُن جو انداز يا اسٽائيل بڻجي ويندو آهي. مرزا غالب جو عشق جو فلسفو اقبال جي فلسفه عشق کان يقيناً مختلف هوندو. ساڳي طرح مير تقی میر جو غم جو فلسفو غالب جي فلسفه غم کان جدا ۽ منفرد آهي ۽ انهن ٻنهي کان وري ميرا ٻائيءَ جو درد جو فلسفو ٻنهي ڌار بيٺو آهي. وري اسان جي سُهڻي لطيف جو ڏک جو فلسفو سڀني کان الڳ ڏسڻ ۾ ٿو اچي.

جيڪو سنڌ جي ماڻهن جي جدا نفسيات جي روشنيءَ ۾ پرڪٽ جي ضرورت آهي.

مون ڪنهن ڪتاب ۾ پڙهيو هو ته 'سنڌو ماڻهيءَ جي ماڻهن جي رڳن ۾ رت جي بدران (Pathos) يعني درد پريل آهي ۽ سندن هٿن جي ليڳن ۾ قسمت جي بدران فن ۽ فڪر جي تاريخ لکيل آهي.' منهنجي خيال ۾ انهن ٻنهي ڳالهين جو پاڻ ۾ ڏاڍو گهرو لاڳاپو آهي. فن ۽ فڪر جي تاريخ، بنا درد جي ممڪن ئي ڪانهي. دنيا ۾ تخليق ٿيڻ واري هر قسم جي فن يا ڪلا جي لاءِ فنڪار يا ڪلاڪار وٽ هڪ دردمند دل جو هئڻ لازمي آهي ۽ وري جي اهڙو ڪلاڪار ڏاهپ ۽ فڪر وارو هجي، پوءِ ته سندس درد ۽ ڏک ٻيڻو ٿي ويندو. ڇو جو ڪلاڪار ۽ ڏاهپ، فنڪار ۽ مفڪر پنهنجي سماج جا نه رڳو سڃاڻ، باشعور (Conscientious) فرد هوندا آهن، بلڪ هو روشن ضمير ۽ نهايت حساس انسان به ٿيندا آهن. جيترو وڌيڪ دل ۾ درد هوندو، اوترو ئي وڏو فنڪار هوندو يا ائين به چئي سگهون ٿا ته جيترو وڏو فنڪار هوندو، اوتري دردمند دل هوندس. هن جي لاءِ غم جي شدت ئي سندس راه کي روشن ڪري کيس منزل جو ڏس ڏيندي آهي. شاهه سائينءَ جو هيءُ بيت ڏسو:

ڏيکاريس ڏکن، گوندر گس پرينءَ جو
سهائي سورن ڪئي هيڪاندي هوت سين.

سسئيءَ کي پنهنجي پرينءَ جو گس سندس ڏکن ڏيڪاريو ۽ سورن جي سهائي يا سوجهري وٺي وڃي هوت سان هيڪاندو کيس. پريتم، محبوب يا هوت، سسئيءَ جو پنهنون به ٿي سگهي ٿو ته عشق، حُسن ۽ حق جي منزل به ٿي سگهي ٿي. ٻين لفظن ۾ 'ستيم - شوم - سندر' جي حاصلات به ائين ٿي سگهي ٿي. سچ، سونهن ۽ سک جي راه ۾

جيڪڏهن ڪي ڏک سهڻا پون ته انهن کان گهٻرائي ويهڻ ڪونهي ٿو
 ڇا؟ جيڪي سڄا رهبر ۽ سونهان هوندا آهن، انهن لاءِ انهن ڏکڻ جي لذت
 وٺڻ جو مزو ئي پنهنجو هوندو آهي. فارسيءَ جو شاعر فرید الدین عطار
 چوي ٿو:

گُفر ڪافر را، دین دیندار را

ذره درد دل عطار را

ڪافر وٽ پلي پنهنجو گُفر هجي ۽ دين دار وٽ پنهنجو دين،
 پر عطار کي رڳو دل جي درد جو ذرو ٿو گهرجي. ساڳيءَ ريت شاهه لطيف
 به درد جي طلب ٿو ڪري:

سور مَ ويججاء، سڄڻ جيئن سانگ ويا

پرینءَ پڄاڻاء، آءُ اوهان سين اوريا.

سڄڻ ويو هليو ته ان سان سمورا سانگ به هليا ويا. باقي بچيو
 وڃي سندس سور ۽ سندس ياد، سو ان کي سسئيءَ جي زباني منٿ ٿو
 ڪري ته مون کي پرینءَ پڄاڻان اڪيلو ڪري تون به نه هليو وڃج!
 شاه سائين، سور جي ساءِ بنا، درد جي اذيت سهڻ بنا حاصل
 ٿيندڙ سکن کي قبول ڪرڻ لاءِ تيار ڪونهي ۽ سکن جي اصل سونهن
 ۽ سندرتا انهن ڏکڻ کي ٿو مڃي، جيڪي سک حاصل ڪرڻ لاءِ سٺا
 ويا هجن:

ڏک سکن جي سونهن، گهوريا سک ڏکڻ ري

جنين جي ورونهن، سڄڻ آيو مان ڳري

ڪيترا ئي ڏک سور سهڻ کان پوءِ محبوب يا سڄڻ سان

ميلاپ جو سک ملي ٿو ته اهڙن ڏکڻ جو ٿورا ٿو ٿيڻ ته گهرجي نه!

دراصل وطن سان، سڄڻ سان يا سڄ سان درد جو رشتو ئي ته

اصل ۾ انهن سان محبت جي ضمانت آهي، عشق جي علامت آهي ۽

انهيءَ جي ذريعي ئي پنهنجي مقصد کي ماڻڻ ممڪن ٿي سگهندو آهي... ۽ ڪنهن به قوم جي ڪلاڪارن ۽ ڏاهن جي ڪلا ۽ ڏاهپ کي پرڪٽ لاءِ اهورشتو هڪ ڪسوٽي ٿي سگهي ٿو. شاه صاحب هڪ درد آشنا شاعر به هو ته ڏاهپ جي ڏنل ڏڪن جي به ڄاڻ هئس ۽ آگهيءَ جو عذاب پڻ پوڳيو هئائين. ان لاءِ ته ليلا جي واتان چيو هئائين:

الا! ڏاهي مَر ٿيان، ڏاهيون ڏک ڏسن،

مون سين مون پرين، پورائيءَ ۾ پال ڪيا.

هن بيت ۾ ڏک کان فرار ڪونهي. نه ئي وري ڪو ڏاهو ٿيڻ تي پڇتاءُ آهي. بلڪ ان ڳالهه جو اعتراض آهي ته ڏاهپ ڏک جو سبب ٿئي ٿي. آگهي عذاب آهي، پراها هر ڪنهن جو نصيب ڪانه هوندي آهي. جن ۾ ڏک برداشت ڪرڻ جي سگهه نه هجي، اهي ان جي طلب ئي نه ڪن. ڪبير پڳت چوي ٿو:

جانٺ ڪو دڪ هئي

اجانٺ ڪو سک راج

مورڪ بيچارا ڪيا جاني

جنين پيٽ پرن سون ڪاج.

معنيٰ ته ڄاڻڻ کان پوءِ ڏک آهي، اڻڄاڻ کي ڪهڙو احساس؟ لاعلمي معنيٰ اندر جون اڪيون پوريل. پوءِ ماڻهو ٻين جو يا خود پنهنجو درد ڪيئن محسوس ڪندو!

زندگيءَ جو سمورو سفر، سڄي ولوڙ ۽ ڳولها، سمجهه ۽ ساڃاهه کان پوءِ جي آهي. ان ڪري ئي ته سمجهه وارا ۽ ڏاها ماڻهو وڌيڪ پوڳيندا آهن. اها پوڳنا اهڙي ناهي جنهن کان بچجي. ڇو ته اها هر ڪنهن جو پياڳ ڪانه هوندي آهي. انهن وٽ ته ائين آهي جو:

نڪو سٺو سوڙ جو، نڪو سٺو سڱ،
عدد ناهي عشق، پڄاڻي پاڻ ڪري

پلارو پٽائي سورن کي رومانوي ۽ جمالياتي (aesthetic) انداز ۾
ٿو ڏسي ۽ انهن سان پيار ٿو ڪري. ڇو ته اهي پرينءَ سان ملاقات جو
ذريعو بڻجن ٿا. درد جو سفر ئي ته وڇوڙي جوانت آڻيندو آهي:

سرتيون سور پرينءَ جو سڃن ۾ شامل،
ڪوهيارو ڪامل، مون کي ڏک ڏيڪاريو.
يا

ساجن ميٿيس سور سڱ نه ميٿيس سپرين.
گهر وبني سڪي زندگي گهارڻ سان ته پرين ڪو نه ملندو ان
لاءِ ته ڏونگرن جا ڏک سهڻ ضروري آهن:

پنيوڙ جن سڱن، مون کي ساڻان ڪاريو
هاڻي ساڻ ڏکن، تان کي ڏونگر ڏوريان.
۽ سچ ته ڪن ماڻهن لاءِ ڏک وڏو سرمايو هوندو آهي:

”ڪنين ڪنين ماڻهين گوندر وڌي وٽ“

شاهه سائين اهڙو هڪ ساڃاهه وند شاعر هو جنهن جي
شاعري پڙهڻ سان محسوس ٿئي ٿو ته سندس دل ۾ وطن، ساجن ۽ سچ
لاءِ تڙپ هئي، من ۾ موهر هو ۽ سندس دردمند دل پنهنجي ديس ۽
ديسواسين جي معاشي غلامي، بي وسي ۽ ڏکويل حالت کي محسوس
ڪري ورتو هو ۽ پاڻ انهن جي ان حالت کي بدلائڻ ٿي چاهيائين،
جنهن لاءِ ماڻهن ۾ سجاڳي ۽ سور ٿي پيدا ڪرڻ چاهيائين ۽ ڄاڻائين
ٿي ته سندن دلين ۾ پنهنجي ديس ۽ ديسواسين سان محبت پيدا ڪرڻ
لاءِ ساڳيو درد پيدا ڪرڻ ضروري آهي ۽ پوءِ سڀني دردمندن کي گڏجي

پنهنجي حالت بدلائڻ لاءِ سوچڻ تي آيارڻ پڻ وقت جي ضرورت هئي.
ان ڪري جهڙوڪر نعرو لڳايائين ته:

اچو ته سورن واريون، ڪريون سور پچار.

يارڻ ڄاڻي ورتو هئائين ته جيستائين سڀيئي ڏکويل ماڻهو گڏ نه
ٿيندا. جيستائين اهي هڪ ٻئي جي ڏک جو احساس نه ڪندا،
تيستائين ڪجهه ڪونه ٿيندو. ان ڪري چيائين ته:

ڏکيون جان نه مڙن، تان تان پنڻ نه ٽٽي،
ٻيون هونھين هٿ هڻن، روندليون رڻ واريون.

جيستائين سڀ درد وارا هڪ نه ٿيندا، تيستائين آواز پيدا
ڪونه ٿيندو. اصل روڪڻو ته اهي ئي رهندا، جن جي دل سان لڳل هوندي.
باقي ٻيا پاڻيھي پاسيرا ٿي ويندا ۽ پوءِ پڇتائيندا ۽ هٿ هڻندا.

هونءَ ته سموري دنيا جي شاعريءَ ۾ ڊڪ- درد، سوز- گداز ۽
غم- الم جهڙا لفظ عام طور ملندا آهن، پر سنڌ جي شاعرن وٽ انهن
جو تصور ۽ treatment يا ورتائڻ جو طريقو مختلف آهي. ان جو سبب
شايد اهو آهي جو هتي عام ماڻهوءَ جي دل هونءَ ٿي ڪٽري آهي ۽ اهو
ان ڪري جو هن جو واسطو خوشيءَ کان وڌيڪ غم سان پيو آهي ۽
هتان جي شاعرن کي ان جو احساس رهيو آهي. هو پنهنجي شاعريءَ ۾
انيڪ ڪردارن جي زباني ان ڳالهه جو اظهار ڪندا رهيا آهن. شاهه
صاحب چيو آهي ته:

مٺ مٺ سورن سڀڪنھن، مون وٽ وٽائان،
پريون ڪيو ڀٽان، ويا وهائو نڪري.

هن دنيا ۾ ٿورو ٿورو ڏک ته هر ڪنهن کي ملندو آهي، پر مون کي
پريون سورن جون مليون آهن، جن کي ڳڻڻ ويهجي ته صبح ٿي وڃي.

هتان جي ماڻهن کي غمن صفا چڪنا چور ڪري ڇڏيو هو ۽
هو صفا دل لاهيو ويٺا هئا. ان ڪري ضرورت ان ڳالهه جي هئي ته
منجهن جيڪا بي وسي، مجبوري ۽ مايوسي گهر ڪري وئي هئي،
انهيءَ کي ختم ڪجي ۽ مورڳو انهيءَ ڌڪ کي پنهنجي طاقت بڻائي،
سگهه بڻائي منجهن حالتن سان مابلو ڪرڻ جو حوصلو پيدا ڪجي.
شاھ سائين جهڙن رهبرن کين اهو چوڻ ٿي چاهيو ته جيڪڏهن پٿر کي
ڌڪ لڳي ته اهو به پورو ٿي ويندو. ڌڪ اڏوهيءَ وانگر وڏين وڏين عمارتن
کي ڪوڪلو ۽ پورو ڪري انهن کي لوڏي ٿو سگهي. ڌڪوبل انسان لاءِ هيءَ
ڌرتي تپي باهه ٿي وڃي ٿي. تڏهن هو دل مان موت جو خوف ڪڍي،
جيئن جي آس کي تياڳي پنهنجي مقصد ۽ منزل کي حاصل ڪرڻ لاءِ
ميدان ۾ نڪري پوي ٿو. انهيءَ نقطي کي سامهون رکي پاڻ پنهنجن
ماڻهن کي ٻڌايائين ته:

ڌڪ لڳو ڏونگر ٻريو پيٺر ڪاٽي پون،
منان لاهو مون، سندو جيئن آسرو.

جيءَ کي ڌڪ لڳي ته ڏونگر ٻري، پونءِ يا ڌرتي ڪامي ٿي اٿي،
تڏهن من مان جيئن جو آسرو لاهي، انسان هر ڪا قرباني ڏيڻ لاءِ تيار
ٿيو وڃي.

ڌڪ جي باري ۾ شاھ سائينءَ جو هيءُ هڪ نهايت اهم فڪري
نڪتو آهي ۽ پنهنجي دور جي سماجي نفسيات ڏانهن اشارو ٿو ڪري
۽ حقيقت اها آهي ته جڏهن ماڻهو ڌڪوبل هوندا آهن ۽ سڀني جا سور
ساڳيا هجن، سڀني جي تڙپ ۽ تمنا ساڳي هجي ته پوءِ ئي ڪو سک
جو سج اُپارڻ جي ڪوشش ڪري ٿي سگهجي، ڪا منزل حاصل ٿي
ٿي سگهي... ورهايل ۽ ٽريل پڪڙيل ماڻهو ڪجهه به نٿا ڪري سگهن.
پاڻ ۾ ايڪي ۽ اتحاد سان ئي منزل مقصود حاصل ڪري ٿي سگهجي.

غم جو يڪسان احساس، انسانن ۾ ٻڌيءَ جو ڪارڻ ٿي ٿو سگهي. هم
غم کان وڌيڪ غمگسار ٻيو ڀلا ڪير ٿيندو!

انفرادي طور انسان کي سک جي زندگي، سست ۽ ڪاهل
ٻڌايو ڇڏي ۽ هو پنهنجو مقصد يا نصب العين (aim) وساريو ڇڏي ۽
اجتماعي طور قومن سان به اهو ئي ٿيندو آيو آهي. ان ڪري شاھ
صاحب چوي ٿو ته:

سؤ سکن ڏيئي، وره وهائيم هيڪڙو

مون کي تنهن نيئي، پير ڏيڪاريو پرينءَ جو.

سؤ سک تياڳي صرف هڪ پريت جو دک پنهنجو ڪرڻ سان
پريتم جا پيرا حاصل ٿي ٿا سگهن. ڪن ٻين شاعرن وٽ ان جي ابتڙ
فلسفو به ٿي سگهي ٿو. جيئن ميرا ٻائيءَ چيو هو ته:

جو مين ايسا جانتِي پريت ڪئي دک هو،

نگر ڏيندو را پيتِي، پريت نه ڪيجيو ڪو.

پريت سان ڏک سدائين سلهاڙيو پيو آهي. ان کي سهڻ جي
شڪتي ڪنهن ڪنهن ۾ ٿئي ٿي يا وري ڪڏهن ڪڏهن ڏک جي
گهٽائي به ماڻهوءَ کي ان کان بيزار ڪريو ڇڏي. جي اها پريت پنهنجن
پڪن سان هجي، پنهورن سان هجي، ڏيهه سان هجي، ڏيهه وارن سان
هجي، ته پوءِ ان لاءِ سور سختيون سهڻ ۾ ئي راحت آهي. شاھ سائينءَ
جي وقت ۾ ڏيهه جا ماڻهو ڏکوپل هئا، کين ڪنهن دردمند جي دلآسي
جي ضرورت هئي ۽ شاھ سائينءَ جو انهن سان درد جو ئي رشتو هو.
سور جو سنڀنڌ هو. انهيءَ سور کي پاڻ پنهنجي شاعريءَ جو ٻارڻ
ٻڌايائين. انهيءَ کان ئي اتساه، inspiration ورتائين ۽ سنڌ ۾ مقبول
لوڪ داستانن ۽ ڪهاڻين ڪردارن جي معرفت ديس وارن کي حوصلو

ڏنائين ۽ کين به دل ۾ درد ڌاري هڪ ٻئي سان پانهن بيلي ٿيڻ جو ڏس
ڏنائين. پنهنجو ضمير صاف ۽ ڪردار بي داغ رکڻ جو درس ڏنائين:

ڏکون اهڃاڻ، ڪلهي ڦاٽو ڪنجرو
ويجڻ گوندڙ گڏيو، لوڪ نه آچڻ پاڻ،
سورن اسان ساڻ، ننڍي ئي نينهن ڪيو.

شاهه صاحب هڪ اهڙو سڃاڻ ۽ ساڃاهه پريو شاعر آهي،
جنهن غم جو هڪ عالمي (universal) تصور (concept) ڏنو آهي. جنهن
جي ذريعي هن پنهنجي زندگي، فن ۽ فلسفي جي مدد سان مسلسل
جدوجهد ۽ جستجوءَ جو پيغام ڏنو ۽ ٻڌايو ته مڪمل ۽ پوري سچ
(Absolute Truth) کي ڄاڻڻ لاءِ، پنهنجي هستيءَ جي پورٽنا لاءِ،
پنهنجي مقصد تائين رسائيءَ لاءِ غم ۽ درد کان وڌيڪ ڪو ٻيو ساٿي
نٿو ٿي سگهي. سڪن جي سڌ صرف اهي ئي ڪن، جن جا اندر اڌ هجن:

سڪن واري سڌ، متان ڪا مون سين ڪري،
اندر جنين اڌ، ڏونگر سي ڏورينديون.

جي توهان جي دل گهايل هوندي ۽ توهان درد کان آشنا هوندا
ته پوءِ ئي توهان ۾ ڏونگر ڏورڻ جو ساڃاهه پيدا ٿيندو. جنهن سان دائمي
سڪن جي منزل ملندي.

آخر ۾ آءٌ اهو ضرور چوندس ته شاهه سائينءَ جي ڏک جي
فلسفي کي سمجهڻ لاءِ ضروري آهي ته سندس پڙهندڙن وٽ به هڪ
دردمند دل هجي!!

[2000ع ۾ ممبئي يونيورسٽي (پارٽ) پاران ڪرايل سيمينار ۾ پڙهيل]



پٽائيءَ جي فڪر تي غير جذباتي ٿي سوچڻ جي ضرورت

[ٻانهي خان شيخ جي رسالي ۾ ڇپيل ڪن بيتن تي ڪن اديبن ۽ نقادن کي اعتراض هو ته اهي سماجي اخلاقيات جي معيار تي پورا نٿا لهن. ان ڪري اهي شاهه صاحب سان منسوب ڪري نه ڏيڻ گهرجن ها. جيئن ته اهو رسالو 'شاهه لطيف چيئر' مان منهنجي نگرانيءَ ۾ ڇپيو هو ان ڪري مون عالمن ۽ نقادن کي دعوت ڏني هئي ته ادبي تنقيدي معيارن تي پرک ڪري اهو طئي ڪيو وڃي ته اهي بيت شاهه صاحب جا آهن يا نه؟ ان ڳالهه تي محترم عنايت بلوچ هڪ اخبار ۾ منهنجي خلاف لکيو هو. جنهن جو جواب هن ليک ۾ ڏنل آهي.]

ماهوار پيغام جي جنوريءَ واري شماري ۾ عنايت بلوچ صاحب جو ليک ڇپيو آهي، جنهن ۾ هن منهنجي طرفان شاهه لطيف تي تحقيق ۽ تنقيد لاءِ ڏنل دعوت تي ناراضگيءَ جو اظهار ڪندي، ڳالهه شروع ٿي هيئن ڪئي آهي ته ”مون کي انتظار هو ته ڊاڪٽر فهميده منهنجي طرفان اٿاريل اعتراضن جي جواب ۾ ضرور ڪا وضاحت پيش ڪندي يا جيڪڏهن ڪين هن وقت تائين اها پڪ ٿي چڪي آهي ته سندس طرفان ڄاڻايل بيت واقعي پٽائيءَ جا نه آهن ته ان حقيقت جي معذرت به اوتري ئي ڪشاده دليءَ سان ڪندي، جيتري فراغ دليءَ سان هن سنڌ جي اديبن کي پٽائيءَ تي تنقيد ڪرڻ جي دعوت ڏني هئي.“

مون کي افسوس سان لکڻو ٿو پوي ته اسان جي پاءُ لفظ ’تنقيد‘ جي علمي ادبي مفهوم کي سمجهيو ئي ڪونهي، بلڪ عام ماڻهوءَ وانگر ان لفظ کي عام طور مروج غلط معنيٰ ۾ ورتو اٿس جيڪا نڪتہ چيني يا خاميون ڪڍڻ واري سمجهي آهي. ادبي تنقيد جو مطلب هروڀرو خاميون ڪڍڻ ڪونه هوندو آهي بلڪ ڪنهن به فنپاري جي فن کان موضوع، خيال يا فڪر تائين ان جي سائنسي انداز ۾ ڪيل تجزيي (analysis) کي چئبو آهي. سولي سنڌيءَ ۾ ان جي مراد چنڊچاڻ ۽ پرک ڪرڻ ٿيندي. جنهن سان توهان چاهيو ته ان جي افاديت ۽ خوبين کي به نروار ڪري سگهو ٿا ته جيئن پنهنجي شاعر کي عظيم ثابت ڪرڻ لاءِ محض دعوائون نه پر ثبوت به ڏئي سگهجن.

اصل ۾ يوناني ٻوليءَ مان انگريزيءَ ۾ آيل لفظ Criticism جي لغوي معنيٰ آهي judge ڪرڻ، فيصلو عدل يا انصاف ڪرڻ. ساڳي طرح عربيءَ ۾ لفظ ’تنقيد‘ جو بنياد ’نقد‘ آهي، جنهن کي ’ملھ‘ جي معنيٰ ۾ ورتو ويندو آهي. ان ڪري چئبو ته تنقيد يا Criticism جو مطلب آهي، ڪنهن شيءِ يا فنپاري کي evaluate ڪرڻ يا ملھ ڪٽڻ، پرکڻ، ڪري ڪوئي جو فرق معلوم ڪرڻ. ان لاءِ چنڊچاڻ ڪرڻ ضروري آهي، اها چنڊچاڻ وري تحقيق ڏانهن وٺي ويندي جنهن جي ذريعي حقيقتون يا facts معلوم ڪبا ۽ پوءِ پنهنجي راءِ جو اظهار ڪبو. اهو ئي سبب آهي ته انگريزيءَ ۾ شيڪسپيئر، ملٽن، ڪيٽس، شيلي جهڙن مڃيل شاعرن تي لکيل مضمونن، مقالن ۽ ڪتابن کي انهن جي Critical Study يا تنقيدي اڀياس سڏبو آهي. جڏهن مون پٽائيءَ تي لکڻ جي دعوت ڏني هئي ته منهنجو اهو ئي مطلب هو جن بيتن جو مون ذڪر ڪيو هو يا ٻيا ڪيترائي اختلافي بيت آهن، جن جي اهڙي چنڊچاڻ ڪرڻ سان ئي ڳالهيون سامهون اچي سگهن ٿيون:

1. بيتن جي Conceptual يا فڪري طور پرک ڪرڻ، جنهن سان نقاد بيتن کي شاهه جو هئڻ يا نه هئڻ (قبول ۽ رد ڪرڻ) ثابت ڪري.

2. جيڪڏهن بيت شاهه جا آهن ته انهن جو سياق ۽ سباق (Context) ڪهڙو آهي ۽ ڪهڙي پس منظر ۾ انهن جي معنيٰ کي سمجهجي (جيڪا بظاهر اختلافي نظر اچي سگهي ٿي).

3. انهن ۾ ڪاتبن يا نقل نويسن کان ته پڻ چڪ نه ٿي آهي!

علم ۽ ادب جي شاگردن کي انهن اصولن تي تحقيق ۽ تنقيد ڪرائبي آهي. انهن کي ڪو مفروضو (Hypothesis) ڏبو آهي، جنهن کي بنياد بنائي هو ان تي تحقيق ڪندا آهن. انهيءَ پس منظر سان جيڪڏهن مون اهڙي دعوت ڏني ته ان تي مڃرجڻ جي ته ڪا ضرورت ئي ڪانه هئي ۽ نه ئي ڪو مون اهڙو ڏوهه ڪيو، جنهن لاءِ ”وضاحت“ ۽ ”معذرت“ ڪريان. رهي ڳالهه انهن بيتن جي جن کي مون نموني طور کنيو هو، سواهي مون پنهنجي دليان جوڙي ٺاهي شاهه صاحب جي نالي منسوب ڪري ڪونه لکيا هئا، جو آءٌ مجرم ٿي پيس. اهي گنج ۾ به موجود آهن، ٻانهي خان جي رسالي ۾ به موجود آهن ته فقير امداد علي سرائيءَ جي ”امله اڻ توريا“ ۾ به آهن. ظاهر آهي ته مون اتان ڪنيا آهن. ٻانهي خان شيخ به انهن جو ذريعو ڄاڻايو آهي ۽ جي انهيءَ جو رسالو منهنجي نگرانيءَ ۾ ڇپيو آهي ته اهو به ڪو ڏوهه ڪونه ٿي پيو. ڪنهن عالم جي پورهئي کي مان ڏيڻ گهرجي نه ڪي ان جي نيڪ نيتيءَ تي شڪ ڪجي.

اصولاً ٿيڻ ايئن ڪيندو هو ته جيڪڏهن ڪنهن کي صرف انهيءَ ڳالهه تي اعتراض هو ته اهي بيت شاهه صاحب جا ڪونه آهن ته دليلن سان ثابت ڪري پنهنجي راءِ جو اظهار ڪري ها، ان لاءِ صرف اهو دليل ته فلاڻي يا فلاڻي رسالي ۾ اهي ڪونه آهن يا فلاڻي صاحب

اهي مستند رسالي مان ڪڍي ڇڏيا آهن۔ ڪافي ڪونهي، ڇو ته اڪثر مرتبن شاهه جا تمام مشهور ۽ اعليٰ خيال ۽ فڪر وارا بيت بلڪ سرن جا سر ڪڍي ڇڏيا آهن، محض ان ڪري جو اهي سندن نظريي، فرقي يا گروهه سان ٺهڪي نٿا اچن. ضروري ڪونهي ته هر ڪو سندن اهڙي فيصلو ڪي قبول ڪري، انهن سان اختلاف جو حق بهرحال هر ڪنهن کي آهي. جيڪڏهن گنج ۾ يا ٻانهي خان جي رسالي ۾ موجود اهي بيت (جن جو ذڪر ڪيو ويو هو) شاهه جا نه پر ٽاريا ثابت ڪرڻا هئا ته ان لاءِ ضروري هو ته دليل ڏجن ها ۽ انهن جي فڪري (Conceptual) معنيٰ تي بحث ڪري، اهي خارج ڪيا وڃن ها نه ڪي ٻين ڇا ڪيو آهي، اهو دهرايو وڃي ها.

سند جي عظيم محقق، عالم ۽ نقاد ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ صاحب جي سنڌي ادب ۽ علم جي ڏس ۾ ڪيل محبت واري محنت ۽ پيار واري پورهئي تي آءٌ ڪيس سؤ سلام ٿي پيش ڪريان پر ساڳئي وقت سندس ئي هڪ ادبي شاگرد يا ٿي هئڻ ناتي سائنس اختلاف ڪرڻ جو حق به رڪان ٿي ۽ مون کي معلوم آهي ته زندگيءَ جي وسيع تجربي منجهس جيڪا وسيع نظر پيدا ڪئي آهي، ان جي بنياد تي هو پنهنجي ننڍن کي اهو حق ڏي ٿو ته سائنس ڪنهن علمي ادبي پهلوءَ تي اختلاف ڪجي ۽ ايئن ڪرڻ جو مطلب هروڀرو بي ادبي ڪرڻ ڪونهي.

ڊاڪٽر بلوچ صاحب نهايت نيڪ نيتي ۽ خلوص سان شاهه جي رسالي جا ڪيترائي نسخا پيڙهي هڪڙو مستند متن تيار ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، ايئن ڪندي هن اٽڪل 2300 بيتن کي ٽاريو ڪلام قرار ڏئي هڪ جدا جلد ۾ شايع ڪيو آهي. اهڙو ڪم جڏهن ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ مٺي صدي اڳ ڪيو هو، جو پنهنجي

رسالي مان ڪيترائي بيت خارج ڪري ڇڏيا هئا ته نقاد ورائي ويا هئس ته هن شاهه جي هزار بيتن جو خون ڪري ڇڏيو آهي، جڏهن ته هن صاحب شاهه جي وڏي ڏاڏي جي درگاهه تي موجود ”درگاهه بلڙيءَ وارو رسالو“ به ڏٺو هو، جيڪو پٽائيءَ جي وفات کان صرف اٺاويھه سال پوءِ لکيو ويو هو، جنهن لاءِ ڊاڪٽر بلوچ صاحب ”شاهه جو رسالو شاهه جو ڪلام“ جي پهرئين جلد ۾ لکيو آهي ته پاڻ جامع مستند متن جي تياريءَ وقت اهو هٿ ڪري ڪونه سگهيو ۽ روايتن ۾ آيل مائي ملي نعمت وارو رسالو ۽ ٻيا به ڪيترائي اوائلي رسالا پڻ کيس دستياب نه ٿي سگهيا... تڏهن به سندس تيار ڪيل متن مان ڪيترائي سهڻا اعليٰ معنيٰ وارا بيت خارج ٿيل آهن. پاڻ جلد 8 ۽ 9 ۾ جيڪو شاهه جو مستند ڪلام گڏي ڏنو اٿس ان ۾ سرائڪي وايون ڏنيون اٿس.

وائي- 1

دل ماهي دي نال لوڪو
دل رانجهي دي نال لوڪو
مئن رانجهن دي رانجهن ميڏا
ٻيو سڀ ڪوڙ ٿوڪو

وائي- 2

عشق ساجن دا لڳا مئن نون مائي
برهه ڍولڻ دا لڳا مئن نون مائي

جيڪي پڻ سنڌ واري سرائڪيءَ بدران پنجاب واري سرائڪيءَ ۾ آهن (”مئن نون“ ۽ ”مئن ڪون“ جو فرق) ۽ ”رانجهن“ يا ”ماهي“ جا لفظ ڪنهن سنڌي داستان بدران پنجاب جي اهڙي داستان ڏانهن اشارو ڪن ٿا، جيڪو سموري رسالي ۾ ڪٿي به ڪونه آندو

اٿس (سهڻي ميهار کي پنجاپ جو مڃجي ته به ان تي پورو سر چيو اٿس،
ڊاڪٽر صاحب ته ان کي سنڌ جو داستان مڃيو آهي). ٻئي طرف تمام
گهڻيون مشهور ۽ مقبول سنڌي وايون ڪڍي ڇڏيون اٿس، جن مان
ڪي هي آهن:

- منڌ پيئندي مون ساجن صحيح سڃاتو
- ٿيندو تن طبيب دارون منهنجي درد جو
- يار سڄڻ جي فراق جيڏيون آءُ ماري
- آءُ راتا ره رات تنهنجي چانگل کي چندن چاريان

ان کان سواءِ غير ضروري طور صورتخطي مٽائي ٻوليءَ جو ڊول
ٿي ڦيرايو ويو آهي.

ڇا ائين اسين شاهه جي رسالي کي ”مشڪوڪ“ ڪونه بنائي
رهيا آهيون، جو هڪڙو عالم هزار بيت ڪڍي ڇڏي ۽ ٻيو اڍائي هزار
بيت ڌار ڪري، ڌاريون ڪلام قرار ڏي ۽ ٻوليءَ ۾ ڦيرو آڻي ۽ وري ڪو
ٽيون سنڌ يا سنڌ کان ٻاهر جي روايتن کي ڪٽي اچي ۽ چوي ته هي بيت
يا ست شاهه جي آهي. تازو هڪ مضمون پڙهيم، جنهن ۾ لکنڊڙ شاهه
صاحب جي هڪ مشهور بيت کي نامڪمل ڄاڻائي ان جي ”ڪٽل ست“
دريافت ڪرڻ جي دعويٰ ڪئي هئي. سندس ڏنل مڪمل بيت هيئن
هو.

تتيءَ ٿڌيءَ ڪاه، ڪانهي ويل ويهڻ جي
جان جان آه سوجهرو تان تان ڪرهل ڪاه
متان ٿئي اونداھ، پير نه لهين پرينءَ جو.

اسان ته پڙهيو آهي ته سسئي پنهنوءَ جي ڳولا ۾ پيرين پيادي
ان عزم سان هلندي پئي وئي ته:

”ڪنڊا مون پيرن ۾ توڙي لڪ لڳن،
ويندي ڏانهن پرين جتي ذات نه پائيان“

پر هن نئين ست سان ته سسئي ڪرهل ڪاهيندي پئي وڃي!
ماڻهن جي سمجهه تي ته بس افسوس ئي ڪري سگهجي ٿو. اسان وٽ
ڪيترائي اهڙا ماڻهو آهن، جيڪي ڪٽل سٽون ڪٽي اچي بحث ڪندا
آهن ته لاڙ جي فلاڻي يا فلاڻي جت اها ست ڏني آهي، جيڪي پيڙهين
کان شاهه جا حافظ آهن. ڀلا آخر اهو سلسلو ڪٿي ته بند ٿيندو. جيئن
رسالي ۾ بيتن ۽ سٽن جا اضافا ڪرڻ مناسب ڪونهي تيئن هروڀرو
بيت، سٽون يا مرڳو سر ڪيڏ به مناسب ڪونهي.

عنایت بلوچ صاحب پنهنجي مضمون جي آخر ۾ لکيو آهي
ته ”گهٽ ۾ گهٽ مون کي همت نٿي ٿئي ته مٿئين بيت جي معنيٰ،
مفهوم ۽ تشريح لکان! ڇا ان الهامي ۽ آفاقي شاعر کان اهڙي بيت جي
توقع رکي سگهجي ٿي، جنهن پنهنجن بيتن لاءِ پاڻ فرمايو هو:

”جي توبيت پائتيا، سي سڀ آيتون آهن“

اسين، جيڪي لفظ جي استعاراتي معنيٰ ۾ استعمال کي
سمجهون ٿا، اهو ڄاڻون ٿا ته هتي شاهه صاحب لفظ ”آيت“ کي
استعاري طور استعمال ڪيو آهي ۽ ان جي لغوي معنيٰ کي به سامهون
رکيو اٿس، نه ته ڪو ماڻهو پنهنجي ڪلام کي قرآن جي ”آيت“ سڏي
سگهي ٿو؟ (نعوذ بالله). بيت جي ظاهري معنيٰ جي حوالي سان ڊاڪٽر
بلوچ صاحب جي مستند رسالي جو هي بيت ڏسو:

ڪافر ٿي ته ابھين، باب شرع جا ڇڏ،
من مشرڪن سين گڏ، ته ويجهو ٿين وصال کي.

ڇا پنهنجن بيتن کي ”آيتون“ ڪوٺڻ واري شاعر مان اها اميد ڪري سگهجي ٿي ته الله جي وحدانيت ۾ پختويقين رکندڙ هڪ صوفي هوندي به شرع جا باب ڇڏڻ ۽ من مشرڪن سان گڏڻ لاءِ چونڊو!! اها ته آهي ظاهري لفظي معنيٰ۔ بلڪل ايئن ئي منهنجي طرفان پيش ڪيل رسالي ۾ بيتن جي ظاهري معنيٰ معيوب ٿي لڳي، جنهن کي بيان ڪرڻ جي همت عنايت بلوچ صاحب کي نٿي ٿئي.... پر دراصل اهڙن بيتن جي اڳيان پٺيان ٻيا ڪيترا بيت انهن واقعن ۽ روايتن ڏانهن اشارو ڪندا آهن. جن ۾ اهي چيا ويا.... تڏهن ڳالهه صاف ٿي بيهندي آهي ته شاعر اصل ۾ چوڻ ڇا ٿو چاهي.

گهڻا سال اڳ، مرحوم محمد عثمان ڏيپلائيءَ شاهه جي رسالي ۾ شامل ڪيترن ئي بيتن کي اسلامي عقيدتي جي برخلاف چئي، رسالي جي انهن مرتبن تي گهڻو ئي ناراض ٿيو هو. جن هي بيت شاهه جي رسالي ۾ شامل ڪيا هئا. انهن بيتن جي هڪ ڊگهي فهرست آهي، جن ۾ جوڳين سامين وارا ڪيترا بيت هئا ۽ سر سامونڊيءَ جي هنن ستن وارا بيت به هئا:

- سيوا ڪر سمونڊ جي، جت جر وهي ٿو جال
- اڀيون تڙ پوڄين، وهون وڻجارن جيون
- جني ڪارڻ مون، تڙ پوڄارا پوڄيا

اهو هندو اڻين جو ”تڙ پوڄارا پوڄڻ“ ڏيپلائي صاحب کان سواءِ شايد ڊاڪٽر بلوچ صاحب کي ڪونه وڻيو جو هن پنهنجي جلد 8 ۽ 9 جي صفحي 222 تي بيت هيئن لکيو آهي.

جني ڪارڻ مون، تڙ پوڄارا پڇيا،
پنير اميدون، سيئي سڄڻ آيا.

محمد عثمان ڏيپلائيءَ جي ڳالهه نڪتي آهي ته اهو به
 ٻڌائيندي هلاڻ ته هن اهڙن بيتن لاءِ لکيو هو ته ”ڪنهن شيطان
 پنهنجي طرفان ٺاهي شاهه صاحب سان منسوب ڪري ڇڏيا آهن.“
 پاڻ جنهن بيت تي سڀ کان وڌيڪ ڪاوڙيو هو سو هو:

عاشق چئو مَ ان کي، مَ کي چئو معشوق
 خالق چئو مَ خام تون، مَ کي چئو مخلوق
 سلج سو سلوڪ، جو ناقصٿان نڱڻو

اهو بيت ڊاڪٽر بلوچ جي مستند رسالي جي جلد پهرئين جي
 صفحي 11 تي موجود آهي.

هن بيت جي تشريح ڪندي شمس العلماء علامه دائود پوٽي
 لکيو هو ته ’اهو پاڻ سڳورن صلي الله عليه وسلم جن جي شان ۾ چيل
 آهي، انهيءَ ڳالهه تان ڏيپلائي صاحب چڙي لکيو هو ته ”بدبخت آهي
 اهو ملڪ جنهن جي ’عالمَن جا سڄ‘ ائين جاڳندي وڻلندا آهن.“
 اهڙن ٻين بيتن مان ڏيپلائي صاحب هن بيت تي به اعتراض
 واريو هو.

مديني جا ميرا! سڻ منهنجي سڏڙا،

ڪارڻ لڳ اله، سگهو رسج سير ۾.

ڏيپلائي صاحب جي ان طرح لکڻ سبب کيس ”وهاڻي“ هئڻ
 جو طعنو ڏئي چڻ ڪرائڻ جي ڪوشش ڪئي وئي هئي.
 اسان کي انهيءَ ڳالهه کي نه وسارڻ گهرجي ته شاهه صاحب
 عملي زندگيءَ جو شاعر به هو ته صوفي به هو. جيڪڏهن رسالي ۾ هڪ
 ٻئي کان متضاد معنائن وارا بيت ملن ٿا ته ان جو ڪارڻ سمجهجي ۽
 ان جي چوڻ جو موقعو مهل ڏسجي، بلڪ انهن جي سياق ۽ سباق ۽
 پس منظر کي نظر ۾ رکي معنيٰ ڪجي. هو هڪ طرف چوي ٿو:

هر ٻالا وڙهه پاڪرين، آڏي ڍال مڍار
ته وري ٻئي هنڌ چوي ٿو:

هو چوئڻي تون مڇڻو واتان ورائي
سُر ڪا پائڻي ۾ هيئن به چوي ٿو:

جنين پيريو هيڪلو تنين ميڙبوماءِ
ٻئي طرف هيئن به چيو اٿس:

توڻي تون ڪاتار متان هيڪلي پيرئين
ڪٿي چوي ٿو:

ستي جي ساڃاءِ سا جاڳندي نه ٿئي
ته وري ڪٿي چوي ٿو:

ستي نه سرندياءِ، ڪر پچار پرينءَ جي
هڪ هنڌ پيغام ڏي ٿو:

جاڳو جاريجا، سما سک مڙ سمهو
ٻئي هنڌ جو پيغام آهي:

اوهين پڻ سمهوناڪٿا، بندر ناهه پئي.

هر هڪ بيت جو پنهنجو هڪ پس منظر ۽ سياق و سباق (Context) آهي. ائين ئي جيسلميرياڻين سان لاڳاپيل بيتن جو معاملو آهي. انهن جو پس منظر ئي پيو آهي، جتي متضاد ڳالهين يا Concepts کي نڪتہ چيني ڪرڻ وارو خامي ۽ اوڻائي چوندو اتي علمي ادبي مفهوم ۾ پرک ڪرڻ يعني تنقيد ڪرڻ وارو تضاد جي خوبي ڄاڻائيندو.... اها پنهنجي پنهنجي سمجھ ۽ approach جي ڳالهه آهي.

شاه صاحب جي ڪيترن بيتن ۾ ٻوليءَ جي حوالي سان غلطيون محسوس ٿين ٿيون، ٿي سگهي ٿو ته اهي ڪاتبين يا نقل نويس کان ٿيون هجن، بهرحال ان جي چنڊچاڻ ته ڪرڻي پوندي ۽ ان لاءِ مفروضو (hypothesis) به سامهون رکڻو پوندو. مثلاً هي بيت ڏسو:

ور سي وطن ڄاڻيون، صحرا ستر جن
 گولاڙا ۽ گگريون، اوچڻ اباڻن
 ويڙهئا گهمن وليين، جهانگي منجهه جهنگن،
 مون کي ماروڙن، سڄ ڳڻائي سڄ ۾.

هن بيت جي ٻي ست ۾ ”گولاڙا ۽ گگريون اوچڻ اباڻن“ تي غور ڪريو. ڊاڪٽر بلوچ واري هڪ جلدي لغت موجب ”گولاڙو“ هڪ قسم جي ول ۽ ان جو ڦل آهي، جيڪو ڌڻ طور استعمال ٿئي ۽ ”گگر“ به هڪ قسم جو وڻ ۽ ان جو ڪٽونر ڄاڻايل آهي. وري مستند متن ۾ بيت جي معنيٰ واري حصي ۾ ڊاڪٽر صاحب انهن وڻن جي پاندن ۽ پنن کي اوچڻ طور استعمال ڪرڻ جي سمجهاڻي ڏني آهي، جڏهن ته ست ۾ سڌو سنئون ”گولاڙا ۽ گگريون اوچڻ اباڻن“ چيو ويو آهي، ان بيت ۾ ڪٿي ڪا غلطي ضرور ڪنهن کان ٿي آهي. انهيءَ تي ريسرچ ڪري سگهجي ٿي.

شاه صاحب جي بيتن جي پڙهڻين جي معاملي ۾ به وڏي ريسرچ جي ضرورت آهي، ڇو ته زير زير جي فرق سان لفظ جي معنيٰ ئي ٻي ٿيڻ پوي. مثلاً سُر ڪلياڻ جو بلڪ رسالي جو پهريون بيت ”اول الله عليهم“ وارو ڏسو. ان جي آخري ست جو آخري لفظ ڪن ”جي“ لکيو آهي ته ڪن ”جيون“.

- ڪري پاڻ ڪريم جوڙون جوڙ جهان جي
- ڪري پاڻ ڪريم جوڙون جوڙ جهان جيون

گهڻا مرتب ”جي“ ٿا لکن. ڊاڪٽر بلوچ به ”جي“ لکيو آهي، ٻئي طرف بمبئي ڇاپي ۾ توڙي ٻانهي خان ۽ ڪن ٻين رسالن ۾ اهو ”جيون“ آهي. معنيٰ جي ڏس ۾ هڪ جلدي لغت توڙي جامع سنڌي لغات ۾ ”جوڙ“ جي معنيٰ تخليق، صنعت ۽ ڪاريگري لکيل آهي، اسين سنڌي عام طور اهو لفظ هيئن استعمال ڪندا آهيون ”ادا الله جي جوڙ آهي، عيب نه ڪي“ ۽ ٻئي مفهوم ۾ هيئن به ڪندا آهيون ”ادا خوش چڱو ڀلو جوڙون جوڙ“.

محترم ڊاڪٽر بلوچ ان کي ”جوڙئون جوڙ جهان جي“ لکيو آهي ۽ بيت جي سمجهاڻيءَ ۾ لکي ٿو: ”اهو نواز بندڙ سائين پاڻ مرادو (پنهنجي مرضيءَ سان نرماد جي) جوڙي مان سڄي جهان جي جوڙ ٿو جوڙي، سڄي ڪائنات ٿو خلقي“.

هاڻي سوال اهو ٿو پيدا ٿئي ته اتي لفظ ”جوڙون“ ۾ همزي جو اضافو ڪري ”جوڙئون“ ڪيو ويو آهي. معنيٰ جوڙي يا جوڙن مان.... ايئن ڪرڻ سان ڪائنات يا سڄي جهان کي نرماد جي جوڙي مان پيدا ڪيل ڄاڻائي ڇا صرف ساهوارن تائين محدود نه ڪيو ويو آهي! ٻئي طرف ٻانهون خان شيخ وري ”جوڙون جوڙ جهان جون“ جي معنيٰ ۾ لکي ٿو ته ”اميدون آسون جوڙ ڪري، جوڙي ناهي يا پڄاڻي يا راس ڪري“ اها معنيٰ به محدود آهي.

منهنجي ناقص راءِ ۾ لفظ ”جوڙون“ هتي نه ”جوڙئون“ آهي ۽ نه ”جوڙ“ جي جمع وارو لفظ (سڀ ڪجهه ”الله جي جوڙ“ آهي چئبو ”الله جون جوڙون“ ڪونه چئبو) نه ئي ان جي معنيٰ آسون اميدون آهي، بلڪ هتي ”جوڙون جوڙ“ هڪ اصطلاح طور استعمال ٿيو آهي، مڪمل صنعت، ڪاريگري، ٺاهه ٺوهه واري معنيٰ ۾، اڳيان حرف اضافت ”جي“ سان.

سريمن ڪلياڻ جي بيتن ۾ هڪ لفظ ”سري“ استعمال ٿئي ٿو.

▪ پري پتنگ آڻيا، سري سهائي وٽ

▪ پري پتنگ آڻيا، سري سهائي جهل

ڊاڪٽر بلوچ صاحب ان لفظ کي ”س“ تي پيش ڏئي ”سُري“ ٿو لکي ۽ معنيٰ ۾ جيت جي سُرن وارو مطلب ٿو ڄاڻائي، لکي ٿو ”چُري سُري شعاع پيڙا ٿيا“ جڏهن ته ٻانهون خان شيخ صاحب س کي زير ٿو ڏي ۽ ”سُري“ ٿو لکي. هن معنيٰ نه ڏني آهي، پر جيئن ته وچولي ۽ لاڙ ۾ ”سُرن“ مصدر رڙهڻ يا ڪسڪڻ واري معنيٰ ۾ استعمال ٿيندو آهي ۽ ”سُري ويجهو ٿيڻ“ هڪ خاص معنيٰ ۾ استعمال ٿيندو آهي، ان ڪري هتي اها معنيٰ وڌيڪ مناسب ٿيندي. سهائي تي جيت جي سُري اچڻ بدران ”سُري ويجهو ٿيڻ“ وارو مفهوم وڌيڪ علامتي معنيٰ ٿو ڏئي سگهي. انهيءَ حوالي سان ڊاڪٽر بلوچ پاڻ به هڪ ٻئي بيت ۾ اهو لفظ زير سان استعمال ڪيو آهي. سريمن ڪلياڻ فصل 2- بيت 6 ۾ ڏسو:

محبت جي ميدان ۾ ٿي سوري سڏ ڪري

آءُ اوراهون، آ سري، وڃ م پير پري

اچلئو اڌ ڪري، سُرڪ جا شراب جي

اهڙيءَ ريت شاهه جي رسالي جي بيتن، ستن توڙي اڪرن تي غور ڪري شاهه جي ساڃاهه پيدا ڪري سگهون ٿا، کيس پاڪستان سميت سموري دنيا ۾ عظيم شاعر جو درجو ڏياري سگهون ٿا. اڄ جي دور ۾ نلھن دعوائن سان ڪير به ڪنھن کي عظيم مڃڻ لاءِ تيار ڪونهي، ان ڪري ضروري آهي ته تحقيق ۽ تنقيد جي بين الاقوامي معيارن تي اسين پنهنجن فنڪارن جو تجزيو (analyse) ڪري اهڙو ثابت ڪريون.

شاه لطيف اسان جو قومي رهبر، سنڌ جي سڃاڻپ، سنڌ جو شان آهي. بلڪ شاه سنڌ آهي ۽ سنڌ شاه آهي. ساڻس محبت ۽ عقيدت لاءِ مون کي ڪنهن جي سنڌ جي ضرورت ڪانهي ۽ نه ئي ان لاءِ ڪنهن ڪرسيءَ (چيئر) تي هئڻ نه هئڻ سان ڪو فرق پوي ٿو پر سچ ته منهنجي نيڪ نيتي ۽ خلوص سان پٽائيءَ تي بحث ڪرڻ جي دعوت تي ڀائرن جي اجائي ناراضگيءَ جو ڪوبه جواز ڪونه هو ٿورو غير جذباتي ٿي سوچين ها..... پر آءُ جڏهن پاڻ غير جذباتي ٿي سوچيان ٿي ته مون کي ان ڳالهه جي خوشي ٿي محسوس ٿئي ته گهٽ ۾ گهٽ ان ڏس ۾ بحث جي ابتدا ته ٿي ۽ ماڻهن شاه جي رسالي جا مختلف نسخا پيڙڻ ۽ مختلف ڪتاب ڏسڻ جي تڪليف نه ورتي، پوءِ ڀلي ڪٿي اهو محض مون کي نندڻ لاءِ ئي ڪيو هجين!

[هتي سُر معذور جي داستان-5 جا اهي بيت ڏجن ٿا، جن تي اعتراض ڪيو ويو هو ۽ جن جي ڇنڊڇاڻ جي دعوت ڏني وئي هئي.

(7)

ڏِيهَن ڏَارِيءَ وِسِ، رَاتِيَن رَوِ رَت ڦُڙا،
لَنِدِنَ جِي لَبِيسِ، هَلِجَ هَوَتَ پُنُهونَ ڏِي.

(8)

ڏِيهَن ڏَارِيءَ رَوِ، رَاتِيَن رَوِ رَت ڦُڙا،
مَنجِهَ وِيجَارِيءَ وَوِ، پَهَرانَ پِي پِيَن سِيَن.

(10)

رَاتِيَن رَوِ رَت ڦُڙا، مُنڌَ مُرڪِي ڏِيهَن،
اَنڌَرِ نَعرو نِيهَن، پَهَرانَ وَاھَ وَڙِن سِيَن.

(11)

بَهْرَانِ وَاهِ وَثَنِ سِينِ، اَنَدَرِ مُنَدَّ هَاتَامُ
سَسُئِي سُوْتِي گَدِئَا، تَعْلَقُ سَبِ تَمَامُ
نُسِ نِينَهَن نِيَامُ دَسِنِ دَارِيءِ ويسِ مِ.

(12)

دَسَقَ گَرِ دَارِي، اَنَدَرِ سَتِي سَسُئِي،
لوکَ نَه لَکِي گَدِهِيَن، پُنُهُونِءِ پِيَارِي،
مَاطُهو دِيَنَسِ مِيَهَطَا، هِيءِ وَهسي وَيچَارِي،
اَنهِيَن پَرِ آري گَانَدُ گَمِيْطِيءِ کَتَتُو.

(13)

جِيکِي لَنَدِي تِيءِ، نَه تَه تِيءِ وَاطِيْدَلِ وَچِ مِ،
جَتَنِ گَارِطِ جِيءِ، دِيئِي مَرِجِ دُونِگَرِيَن.

(14)

لَنَدِيُونِ لَکَ جِيَنِ، جِي دِيَنِ دَهَارِي دِيَهه کِي،
کَبُو کُوْمَه سَتِنِ، جِي يَکُوِيْکِيَن پَارِ کِي.

(15)

لَنَدِيُونِ لَکَ جِيَنِ، جِي دِيَنِ سِرُ سِيْکَنُهِنِ،
سَتِيُونِ سَبِ مَرِنِ، جِي وَرِنِ سَاطُ وَنِگِيُونِ.

(16)

لَنَدِيُونِ هِنِ لوکَ مِ، مَرُ هَزَارِيَن هُونِ،
اَنَتِي پَهَرِ اگَرَا، دَوِيُو دَوِيُو دُونِ،
پِيَرِ پَتِ نَه پُونِءِ، اُنِ جَا عَبْدِاللطيف چَتِي.

(17)

ستِي سيڙائي، لَندي ٿِي لاڏَ ڪَري
آسرو آهي، لَنديءَ ڪي لِيَسَ جو.

18

لَڪَڙَ جي لَندينَ جا، لوڪُ نَ چڱا چوئ،
پَرو تَن کان پوءِ، جي ايندَن سَنديُون.

19

تَن جيسَرميرياڻن جَس، جي لِهه ڪَارِڻ لَنديُون،
تَنجي لَڳي مَ ڪَس، جي ايندَن ويندَن سَنديُون.

(20)

تَن جيسَرميرياڻن جَس، جي لِهه ڪَارِڻ لَنديُون،
لاڻيءَ جي لطيف چئي، ڪانَ رَهين ڪَس،
هَتِ بِه رَهين رَس، هَتِ بِه گڏيُون هَوَتَ ڪي.

21

اِڃا ڪي آهين، جيسَرميرياڻيون جَڳ ۾،
وَعو لَڳ لائين، لِهه لَڳِ لطيف چئي.

(22)

جيسَرميرياڻيون جَڳ مان، لڏي ويُون لَوءِ،
هَڻي هِنهان پوءِ، لَنديُون رَهَن لَب ۾.

سر معذور جي مٿي ڏنل بيتن مان ڪي ته ٻين رسالن ۾ به ملن
ٿا، باقي گولي اندر ڏنل نمبرن وارا بيت گنج کان سواءِ ٻين رسالن ۾ نٿا
ملن. انهن جي لاءِ ٻانهي خان شيخ رسالي جي پهرئين جلد ۾، مقدمي ۾
هي دليل ڏنو آهي:

”گنج کان سواءِ ڪي ٿورا بيت ۽ وايون مٿي ذڪر
ڪيل قلمي رسالن ۽ فقير محمد ابراهيم
خاصخيليءَ جي ياداشت مان ورتل آهن، جن جي
شناخت لاءِ انهن جو عدد شمار گول دائري ○ ۾ ڏنو
ويو آهي.“

جيئن ته اهي بيت ٻين رسالن ۾ اڳ ۾ موجود بيتن جو تسلسل
ٿا لڳن ۽ انهن ۾ موجود خيال اڳ ۾ به ڪن بيتن ۾ آهي. ان ڪري انهن
جي مستند هئڻ بابت تحقيق، تنقيد ۽ چنڊ چاڻ جي ضرورت محسوس
ڪئي وئي. [



شاه لطيف جي شاعريءَ ۾ مومل جو ڪردار ۽ ڪاروڪاريءَ جي رسم

شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ مومل جي ڪردار تي هن کان اڳ ۾ ٻين سان گڏ آءُ به گهڻو ئي لکي چڪي آهيان. منهنجي پي ايڇ. ڊي واري ٿيسز ۾ ان عنوان سان هڪ مڪمل باب لکيو پيو آهي، ان کان پوءِ به ڪجهه مضمون لکيا اٿم ۽ خيال هو ته ان تي وڌيڪ لکڻ جي گنجائش ئي ڪانهي، پر هڪ ڏينهن شاهه جو سر مومل راڻو پڙهندي جڏهن ان ڪردار جو اڃا جي تناظر ۾ ويهي تجزيو ڪيم ته پاڻ تي حيرت ٿيم ته مون ڪيئن ويهي مومل جي ڪردار کي شاهه سائينءَ جي بيتن ۾ روشنيءَ ۾ بچاءُ ڏنو آهي ۽ Defend ڪيو آهي ۽ سمورو ڏوهه راڻي کي ڏنو آهي. سوچيم ڪٿي ايئن ته ڪونهي ته آءُ اسي جي ڏهاڪي ۾ ان وقت جي مروج فيمينسٽ نظريي کان متاثر ٿي هجان جيڪو هاڻي گهڻو تبديل ٿي چڪو آهي. اهو سوچي مون انهيءَ سر جي هڪ هڪ بيت کي ويهي غور سان پڙهيو ۽ نوٽس ورتا، وري هڪ ڏينهن هڪ اخبار ۾ هڪ مضمون تي نظر پئي جنهن جو عنوان هو ”ڪاروڪاريءَ جي رسم پٽائيءَ جي نظر ۾؟“ مون کي انهيءَ ڪڍي عمل کي ”رسم“ چوڻ ڪونه وڻندو آهي سو به سنڌي رسم چوڻ – مٿان وري ان مضمون ۾ هڪ بيت ڏنل هو جنهن ۾ اهڙي مفهوم ۾ ”ڪارنهن“ جو لفظ پڙهيم – يقين ڪونه آيم، بيت هو:

هتي جي نه هتي ته راڻو رنج رکي ويو
 ماريس انهيءَ ماري جئن سپڪنهن ڳالهه سئي
 ڪارنهن ساڻ ڪهي، ويو نهوڙي ننڊ ۾.

شاهه جي رسالي جا گهر ۾ موجود جيڪي نسخا هئا، اهي
 ويهي پيڻيم ۾ اهو بيت ڪٿي ڪونه مليو البت ٻانهي خان شيخ واري
 رسالي ۾ اهو بيت هو پر آخري ست ۾ اهو جيڪو لفظ ”ڪارنهن“ آهي
 سو ڪونه هو ان بجاءِ ”گُرڻ ساڻ ڪهي، ويو نهوڙي ننڊ ۾“ (داستان
 ستون، بيت 20) لکيل آهي ۽ ”گُرڻ“ جي معنيٰ ”رڻ ڪانسواءِ“، ”جنگ
 جهيڙي ڪانسواءِ“ ۽ ”بيجا نموني“ لکيل آهي. ان بيت کان اڳيان پٺيان
 ٻيا ڪيترا بيت ساڳئي مفهوم وارا موجود آهن، جن مان ڪوبه لفظ
 ”ڪارنهن“ واري روايتي معنيٰ وارو ڪونهي. مضمون جي ليڪڪ
 پاران هروڀرو لفظ کي بدلائي پنهنجي مرضيءَ جون معنائون ڏيڻ نه کپن
 ها، بهرحال ايئن مون کي خيال آيو ته ڏسجي ته مومل جي ڪردار کي
 ان تناظر ۾ شاهه صاحب ڪيئن ڏٺو آهي. پر ان کان اڳ ضروري آهي
 ته مختصر طور سنڌ جي عشقي داستان جي ٻين سورمين تي به روشني
 وجهجي جيڪي پڻ سماجي اخلاقيات جي مروج معيار موجب ڪن
 مت جي موڙهن لاءِ ڪاريون قرار ڏيڻ جي قابل ٿي سگهن ٿيون.

عام طور ٽن قسم جي عورتن تي اهڙو الزام ايندو آهي،
 هڪڙيون اهي جن جا ڪنهن غير مرد سان ڳجهه لاڳاپا هوندا آهن،
 ٻيون اهي جيڪي معصوم هونديون آهن ۽ ٻين جي ڪيل گناهن جي
 سزا پوڳينديون آهن ۽ ٽيون محض شڪ جو شڪار ٿينديون آهن.
 تنهي جي سزا موت چئي وڃي ٿي، پر منهنجي خيال ۾ ان کان وڌيڪ اها
 بدنامي هجي ٿي جيڪا کين ۽ سندن سموري خاندان کي جيئري ماريو
 ڇڏي. پر موت کانپوءِ به سندن پيڇو ڪانه ڇڏي.

هاڻ جيڪڏهن اسين سنڌ جي عشقيہ داستانن کي کڻي ڏسون ته انهن نام نهاد اخلاقي معيارن موجب سهڻي ته بنا شڪ شبهي جي جهنڊي تي چڙهيل ڪاري هئي ۽ ڏم کي ڇڏي چڱهه سان ملڻ ويندي هئي، پر توجهه جوڳي ڳالهه اها آهي ته ان کي سموري سنڌي شاعري ۽ خاص ڪري شاهه لطيف هرگز هرگز ڪاري نٿو چوي.

لوڪ قصن جي ڪتابن ۾ ليلان چنيسر جو داستان پڙهي ڏسو ته ڪيئن ليلان کي ڪاٺيارو ڪرڻ لاءِ راوين اها ڳالهه ڳڻائي ته ساڻس ڪو وڏن والن وارو جوڳي ملڻ ايندو هو جنهن سان طلسمي گهوڙي تي چڙهي روايتن جو ڪچهريون ڪرڻ ويندي هئي، چنيسر کي به شڪ هو ان شڪ بابت ڪن سگهڙن پڻ لکيو آهي ۽ ڀٽائيءَ به چيو آهي:

چنيسر جي ڇت ۾ ڪي جواڳ هئو

تنهان پوءِ ٿيو مٿي سندن مامرو.

پر شاهه صاحب اصل قصي واري ليلان جي ڪردار بابت اهڙو ڪوبه اهڃاڻ ڪونه ڏنو آهي ۽ هو چنيسر کان وڌيڪ ليلان کي ٿو ڀانئي.

وري عمر مارئيءَ جي قصي کي ڏسو ته مارئي ٽئين قسم جي يعني معصوم ملزم هئي، جيڪا جڏهن عمر بادشاهه وٽان موٽي ته ڪنهن به يقين ڪونه ڪيو ته ڪو عمر ايئن ئي کيس ڇڏي ڏنو هوندو. سندس ماروءَ به ايئن ئي سمجهيو، ان ڪري کيس ٽانڊن تي هلي پنهنجو سٺ ثابت ڪرڻو پيو. پر شاهه صاحب اصل قصي جو اهو پهلو بلڪل حذف ڪري ڇڏيو آهي ۽ مارئيءَ جي ڪردار کي بي مثال مان ڏنو آهي.

سسئيءَ ۽ نوريءَ جا ڪردار ڏسو. سسئي کي پنهنوءَ ۽ نوري کي تماچيءَ ڏنو ۽ پسند ڪيو ۽ کين انهن سان پيار ٿي ويو. يعني عام

سماجي معيارن مطابق انهن مردن پراين ڄاڻين تي ميري اک وڌي ۽
 پيار جو پرڻو ڪيو پر سندن بچاءُ ٿي ويو ڇو جو اهي وڏ گهراڻا مراد
 هئا، جن سان انهن جون شاديون ٿي ويون. انهن جي تعلق کي شاه
 صاحب ڳائي امر ڪري ڇڏيو آهي.

آخر ۾ اچون ٿا مومل تي جيڪا گهڻو ڪري سڀني راوين ۽
 سگهڙن وٽ هڪ منفي يا Negative ڪردار آهي ۽ هنن کيس ننڍيو
 آهي ۽ سيتل ساميءَ سان سندس سيند جو ذڪر ڪيو آهي ۽ ڪنهن
 غير مرد سان يا مرداني ويس ۾ سومل سان گڏ سمهڻ واري واقعي ۾
 اڪثر اهڙا اشارا ڏنا آهن. لوڪ شاعرن ته هيئن به چيو آهي:

ڪهون کولي ڪنجري ستينءَ سيتل سان،
 ايڏا غير گمان، تنهنجا ڍولي ڍڪيا.

مومل مزمانن جا هيئن نه پيچجن حق،
 هڪ اوجاڳا اکين جا، ٻيا لتاڙيم لڪ،
 چادر پايو ڪٽ، ستينءَ سيتل راڻ سان.

ڪن اهو خيال ظاهر ڪيو آهي ته مومل سان ستل اهو ڪو
 مرد هو يا سومل هئي سا ته راڻي کي خبر ڪانه هئي.

ٻٽ ڏناسين ٻه ڄڻا، تڏ گهوت وڏو ٿيو گهاءُ،
 مرد هئو ڪ زال هئي، تنهن جو ڄاڻ ڄاڻي خدائ،
 حق رنو ٿي حق سان، وڃ وڏو پيو واءُ.

(حوالو: شاه لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ - ڊاڪٽر فهميده حسين)

هن لوڪ داستان جي اڪثر راوين مومل کي ڪاٺيارو ڪيو
 آهي. مروج سماجي اخلاقي معيارن موجب ڪاڪ محل سڃاڻي پراون

مردن کي ڦاسائڻ، مارائڻ، انهن مان هڪ راڻي کي چونڊڻ ۽ ان سان روح رهاڻيون ڪرڻ معيوب عمل هئا. وري راڻي جي رسي وڃڻ کانپوءِ سندس غير موجودگيءَ ۾ بي صبري، لڇ ڀڇ به کيس ڪمزور ڪردار ثابت ڪري ٿي.

راوين ۽ عام سگهڙن جا بيان ڪيل سمورا قديم قصا سنڌ جي اصلوڪن سنڌي عام ماڻهن جي نفسيات تي روشني وجهن ٿا. انهن مان ڪنهن به قصي ۾ ڪنهن به ڪردار عورت کي ڪاري ڪرڻ يا مارڻ جو ڪو ذڪر ڪونهي. پوءِ اها رسم هتان جي ڪيئن ٿي...؟ اهو اصطلاح ”ڪارو ڪاري“ پڻ لوڪ، روايتي توڙي ڪلاسيڪي ادب ۾ ڪٿي ڪونه ٿو ملي.

اهي راوي ۽ سگهڙ عوامي ڪچهرين ۾ پنهنجا سادا سودا خيال پيش ڪندا هئا، عام ماڻهن جي دل وٽان ڳالهه ڪندا هئا ۽ اهڙي ڪا ڳالهه هنن ڪانه ڪئي.

شاهه لطيف ته هڪ ڏاهو مفڪر ۽ سڄاڻ شاعر هو. باشعور ماڻهو هو. انهيءَ جي ڪنهن عورت جي ڪردار ۾ ڪا ڪمزوري به ڏني آهي ته ان کي اهڙي نموني ڪونه ورتايو آهي. هن جون ڪردار عورتون فرشتا ڪونه آهن انسان آهن. منجهن خوبيون به آهن ته خاميون به آهن، پر هن ڪٿي به اهڙو ڪو اشارو ڪونه ڏنو آهي.

لطيف جي انهن عورتن ڏانهن ورتاءُ بابت اسان وٽ ٻه روايت آهن. هڪڙا چون ٿا ته شاهه صاحب سهڻيءَ جو سات ان ڪري ڏنو جو هن جي شادي زوريءَ ٿي هئي ان ڪري سندس بغاوت جائز هئي... پر ٻيا وري ان جواز (Justification) کي قبول نٿا ڪن بلڪه چون ٿا ته اهو جواز ڏئي سماج ۾ اخلاقي برائيءَ پکيڙڻ جي ڪوشش نه ڪجي. ان سر ۾ شاهه صاحب سڌو سنئون تصوف جي ڳالهه ڪئي آهي، ان کي ٻي معنيٰ نه ڏيڻ گهرجي.

ليان جي ڪردار ۾ جي ڪا اخلاقي ڪوٽ هئي ته به راوين واري
ڳالهه کي شاهه صاحب بنهه لٽائي ويو آهي. هن ليلان کي صرف هار عيوض
پتار وڪڻڻ يا مٽائڻ سبب ننديو آهي. جيڪو واقعي ته نندڻ جهڙو عمل هو
سو به ان ڪري جو ليلان جهڙي ڏاهيءَ کان اهو جرم ٿي ويو هو.

اڄ جي تناظر ۾ مون پنهنجي مطالعي جي آڌار تي نتيجو اخذ
ڪيو آهي ته مومل جي ڪردار کي شاهه صاحب ڪٿي به Defend
ڪونه ڪيو آهي. مومل پنهنجي پيٽ سومل ۽ ساهيڙين سان جيڪو
ماندارن مچائي ماڻهن کي موهي کين ڦرڻ لٽڻ ويٺي هئي. شاهه صاحب
اهو منظر خوبصورت انداز ۾ پيش ڪيو. پر اهڙي عمل کي شاهه
صاحب ساراهيو ڪونهي. اهو منظر ڪيترن بيتن ۾ پيش ڪري ٿو پر
سندس عمل کي ڪونه ٿو ساراهي، بلڪه تنبيهه ٿو ڪري ته:

ايئن مَ وسج عام تي جنءَ مومل وس مينهن

هن سر جي ارتقاء تي نظر وجهي ڏسو ته سڀ کان اڳ هڪ
سامي راڻي مينڌري کي ملي ٿو ۽ ٻڌائين ٿو ته:

گر موڙيندي ڪاڪ تڙ مومل ڏئي مون،

اٿليس آهون ڪري، پري مٿي پون،

سا جي ڏسين تون، ته موئين ڪين مينڌرا.

هاڻي تصور ڪريو هڪ چوڪريءَ جو. جيڪا ڏسڻ، پسڻ ۽
ماڻڻ جي هر ڪنهن کي عام دعوت آهي ۽ اها پبلڪ ۾ ڪر موڙي
يعني انگڙائي وٺي ڏسندڙن کي اٿلائي چڪرائي ٿي ڇڏي.
اڳتي وري اهو سامي چوي ٿو:

مومل کي مجاز جا اکين ۾ الماس،

نڪا عام نه خاص، جي وٽا سي ويٺا.

يا

گجر گھٹا گھائيا پاٿان لڳس گهاء.

اها عام ۽ خاص کي اکين جي گهورن سان وڊيندڙ ۽ گھٽن کي
گھاييل ڪندڙ مومل آهي، جنهن لاءِ شاهه صاحب هيئن به چوي ٿو:

جت رانتيائين رائن کي چندن چڪ،

هاڻي انين پيڙهين ورهه وراڪا ڏي،

سوڍو سنج ڪري مومل ماري هليو.

لفظ رائن جي جمع واري صيغني کي ڏسو، جنهن عورت چندن
چڪ ڪري يعني خوشبوئن سان پاڻ واسي ڪيترا راڻا رانتيءَ ۽ گھايا،
جنهن جي ڪاڪ تڙين نينهن اچل لڳي پئي هئي، ڪا جهل پل ڪانه
هئي، نه رات ڏينهن جي ڪا بندش هئي، سڀڪو پرين پسي ٿي سگھيو
جتي گجرين عطر ۽ عنبير سان تن تازا ڪري، چوٽا چندن سان ۽ بدن
مشڪ سان مڙهي، وڏا ويس ورن ڪري ويٺي ڪاڪ تي ڏهاڙي ڪوس
ڪيو جو شاهه صاحب چيو ته:

”ڏهه پيرا ڏينهن ۾ خون ڪلندي ڪن“

يا

”ڪاڪ ڪندي قبرون، پسو پر ڏيهين جون“

اها

”مومل ماري مير، آهيڙين کي آڪري“

هزارين ماڻهن کي ماريو ويٺي هئي. اها مومل ڪا چڱي زال
چئي، جيڪا ڪنهن شڪاريءَ کان گھٽ ڪانهي؟
بيتن مان ڏسبو ته هڪ هنڌ جوڳي ساميءَ جي زباني اهو به
چيل آهي ته اهو شڪار هڪ ٻن جون پر هزارن جو هو:

ميان ميندرا توجيها هئا، مون سين پرسن پنج هزار
هڪيون ڪاٿيون خزانن جون، ٻيا موتي مٽيار
قصو ڪهندا وڃن ڪاڪ جو ٻي پرسن ناهي پچار.
سڀ مارايو يار موتيو وڃان ميندرا.

اهڙي نموني هزارن ماڻهن مارائڻ کانپوءِ هڪڙو راڻو مومل ماڻڻ
۾ ڪامياب ٿئي ٿو. روز روح رهاڻيون ٿين ۽ راڻي جي رسي وڃڻ
وارو واقعو ٿو ٿئي، تڏهن شاه صاحب چويس ٿو:

راڻو ڀانئيو راند، وڃڻو ڪيئن وڙ رانئين،
ور وڏوڻو ايهين، جئن پڙ پڄتو پاند،
هئي پڳيئي هيڪاند، سوڍو ساريندين گهڻو.

چويس ٿو: ورايئن ته ڪونه ڪاوڙيو اٿئي، پرائو ماڻهو تنهنجي
پاند تائين پڳو انهيءَ وڙ يعني غير کي وڃي ڪيئن ريجهايتي؟
ڪيئن راڻي سان هيڪڙائيءَ کي ختم ڪري ڪنهن ٻئي سان ميلاپ
ڪيئي؟ اتي شاه صاحب جي تنبيهه هن جي ڪردار جي ڪچائيءَ
کي وائڪوڻي ڪري ۽ هو خود مومل جي زبان مان به مجراڻي ٿو ته:

مون کي طعنا تنهنجا، ڏيهه مڙوئي ڏي،
راڻي تي ريس ڪئي، ڪر سين ڪلٽم جي.

”ڪر سان ڪلٽ“ تان راڻي ريس ڪئي ۽ لوڪ طعنا ڏنا. ڇا ٿو
ثابت ٿئي؟ هيءُ اها ئي مومل آهي، جنهن جي تن جي تار راڻي لاءِ هئي،
جنهن جون اکيون ۽ انگڙا پَر ۾ ٿي پڇيا، جنهن کي هنڌ نهاريو حجرا
رئڻ ٿي آيو. ڪتن تي ڪهه ۽ ڪوماڻل گل ڏسي من ٿي منجهيو. — اها ئي
مومل راڻي جو نعم العبدل ڳولي ٿي وئي ۽ ڇا اها سندس ڪردار جي
ڪچائي ڪانهي؟ پوءِ جيڪي ڪيائين اهو موٽي منهن ۾ مليس:

ڪين ساڳاهيم سپرين، جاڙون ڪيم جال
سوڊا مون کي ڪال، موٽي منهن ۾ آيون.

شاه صاحب جي بيتن ۾ مومل پاڻ به پنهنجي عمل کي عيب،
اڳلائي، ڪچائي، مدائي، ڪاڻ، اڳهاڙ ۽ ڪُپر سمجهيو ۽ سڏيو آهي ۽
ان لاءِ راڻي کان معافيون ٿي گهري انهيءَ موقعي تي بدناميءَ جو ٽڪو
لڳڻ تان اهو بيت چوي ٿي ته:

”ماريس انهيءَ ماري جيئن سڀ ڪنهن ڳالهه سئي.“

ڳالهه ماڻهن تائين پهتي انهيءَ بدناميءَ جو ڏک ٿي ڪري جي راڻو
سائس وڙهي ها جهڙي ها، ماري ها ڪٿي ها ته شايد ايئن نه چوي ها ته:
”ڪُڙ سان ڪُهي، ويو نهوڙي نند ۾“

معني ته ڪو رڻ ٻارڻ ڪانسواءِ ڇپ ڇاپ هليو ويو جيڪا
ڳالهه هن کي ڪُهي برابر ٿي لڳي.
هن کي ته راڻي جي رست جو دل ۾ داغ پيو ۽ سندس ماڻ مڻ
۾ هليو ويو هن لاءِ وڏي سزا هئي.

راڻي جي رست جو دل ۾ اٿئون داغ،
مون کي ڏئي ڏهاڳ، ڍولو ڍٽ قرار يو.

انهيءَ ماري جي ڪري مومل کي راڻي جو قدر به پيو:

جي منهن ۾ مديون نه ڏين، توڙ پڌيس تي،
ڍولا جي ڍڪيءَ، سي مڇڻ عيب اپنئين.

ان کانپوءِ پڇتاءَ، معافيون ۽ انتظار مومل جو نصيب بنجي ٿا
وڃن، جنهن سان ڪردار ڪجهه همدرديءَ جو حقدار ٿي ٿو پوي پر
شاه صاحب هن ڪردار کي ماڻهپو ٻئي طريقي سان سيکاريو آهي.

سوڊا صبر تنهنجي ماڻهو ڪئي مومل،
ڪپر منجهان ڪل، پيئڻ پرين تنهنجي،
يا

سوڊا صبر تنهنجو مرڱ لڄاين،
چپ سين جي چون، ادب ڪجي ان جو
راڻي پاران وڙهڻ يا ڌڪ هڻي مارڻ بدران ”چپ سان چوڻ“
وڌيڪ اثرائتو عمل هو جنهن مومل جو نڪ ٻنا رُڪ جي، بنا ڪات
جي وڌي ڇڏيو.

سوڊا صبر تنهنجو لڄاين مرڱ،
نه ڪچڻ سين نڪ، ريءَ رُڪ راڻي وڌيو.

گاريون ڏيڻ، لعنتون ملامتون ڪرڻ، ڪات سان ڪهڻ بدران
”ماڻ سان مارڻ“ شاهه صاحب ساراهيو آهي. ان سان بدنامي به ڪانه
ٿيندي ۽ جيڪي شرم وارا هوندا تن جا نڪ ته وڌجي ويندا، باقي
بيشمرن جا نڪ هڪڙا وڌيا ته ٻيا پيا موريا.

اديون آڻڻ واريون نرجا نڪ ٿيا،
وڌيا تان نه وئا، پاڻان مورثا منهن ۾.

راڻي ۽ مومل جي ڪردارن کي انهيءَ مرحلي تي پيڻي ڏسو ته
شاهه وٽ راڻي جو ڪردار انهيءَ هڪ اعليٰ ظرف واري عمل جي ڪري
مومل کان مٿانهون ۽ مانائتو ٿي ٿو وڃي ۽ شاهه صاحب انهيءَ ذريعي
اڄ جي مت موڙهن کي اهو پيغام ٿو ڏئي ته:

ڏيئي پاند پناه جو ڍڪ ڪئي ڍولي،
ڏسي عيب اکين سان، ٻاجه ڀرڻو ٿو ٻولي،

ڪڇيون ڪميٽين جون، خاوند نه کولي،
راڻو نه رولي، مديون پسي ميندرو.

ڇا اڃا به ڪو هيئن چئي سگهي ٿو ته ڪاروڪاريءَ جي
ڪڏي رسم سنڌ جي آهي؟ سنڌ جا سمورا ڏاها ۽ خيرخواه ماڻهو
ماضيءَ کان حال تائين ان جي مثبت روايتن جا پاسدار رهيا آهن ۽
ناڪاري قدرن جا دشمن. اسان جو شاهه سائين انهن سڀني جونمائندو
آهي. ان وٽ اهڙو ڪوبه تصور ڪونهي، جيڪو سنڌي سماج لاءِ
بدناميءَ جو باعث هجي.



شاه لطيف جي ٻولي

محترم ج ع منگهاڻيءَ جو ڪتاب ”شاه لطيف جي ٻولي“ شاه جي رسالي ۾ ڪتب آيل لفظن کي سمجهڻ جي هڪ ڪوشش آهي، جنهن ۾ هن پنهنجي تر يعني لسپيلي ۽ ڪوهستان ۾ مروج لهجي مطابق لفظن جون معنائون ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ۽ انهيءَ ڪوشش دوران هن اڳ ۾ مختلف عالمن ۽ شاه جي شارحن پاران ڏنل معنائن سان نه صرف اختلاف ڪيو آهي بلڪ ڪن لفظن جي معاملي ۾ تمام سخت لهجي ۾ احتجاج ڪيو آهي. سندس ڪوشش جي ساراهه ڪرڻ سان گڏوگڏ آءُ اهو ضرور چوڻ چاهيندس ته پاڻ جيتري نيڪ نيتيءَ ۽ خلوص سان ڪم ڪري ٿي، اوتري ئي نيڪ نيتيءَ ۽ خلوص انهن عالمن وٽ به هو ۽ هر ڪنهن وٽ شاه کي سمجهڻ ۽ سمجهاڻي جي ڪوشش پٺيان ان سان محبت ۽ عقيدت جو ئي جذبو هو... جيئن پير ج ع منگهاڻي انهن سان اختلاف ڪرڻ جو حق رکي ٿي، ائين ئي اهي ۽ ٻيا پوءِ اچڻ وارا رسرچر سائنس اختلاف رکي سگهن ٿا.¹ ان ڪري انهيءَ سموري عمل کي پيار جو پورهيو سمجهي ان جي آجيان ڪرڻ گهرجي. ڪنهن هڪ لهجي سان تعلق رکندڙ ٻئي لهجي وارن کي مڪمل رد ڪرڻ بدران، سنڌي ٻوليءَ جي

¹ خود مون کي به ڪيترين ئي معنائن سان اختلاف آهي ته به مون هي ڪتاب ڇاپيو آهي ڇو ته اهڙا بحث ڪرڻ سان ئي شاه صاحب جي ٻوليءَ کي بهتر نموني سمجهي سگهيو

وسعت ۽ عظمت ۾ يقين رکي ڪم ڪري ته اسين سنڌي ٻوليءَ ۽ شاه لطيف سان پنهنجائپ ۽ محبت جو ثبوت ڏئي سگهون ٿا.

هن ڪتاب ۾ ڪيترائي اهڙا لفظ ۽ اصطلاح زير بحث آيا آهن، جن تي اڃا به بحث جي گنجائش آهي ڇو ته ڪيترا سنڌي لفظ اهڙا آهن جن جو استعمال ۽ معنيٰ هڪ لهجي کان ٻئي لهجي ۾ مختلف هئڻ سبب غلطيءَ ۽ مونجهاري جو سبب ٿي سگهن ٿا.

آءٌ هتي ڪجهه لفظن بابت ٿيل بحث کي سامهون رکي مثال ڏيڻ چاهيندس:

ج ع منگهائيءَ ڪن لفظن تي هڪ کان وڌيڪ ڀيرا لکيو آهي ۽ تمام سخت لهجي ۾ انهن لفظن جي پنهنجي پاران ڏنل معنائن تي زور ڀريو آهي. انهن تي ترتيبوار بحث ڪجي ٿو:

(الف) اول/اوليو/اوليا/اوليين/اولجان (مصدر ”اولڻ“ ۽ ”اولجڻ“):

هنن لفظن جي معنيٰ لڳ ڀڳ شاه جي سڀني شارحن ”ڌڪجي وڃڻ“، ”ٿيلهجي وڃڻ“، ”ڀٽڪڻ“، ”ڀٽڪائڻ“، ”طوفان يا ڪنهن به مصيبت ۾ گهيرجڻ“، توائي ٿيڻ/ڪرڻ، ”رولڻ“/”رولجڻ“، ”دربر ٿيڻ“ وغيره ڏني آهي جيڪا عام طور اسان به گفتگوءَ ۾ ٻڌي آهي.... شاه جون ستون آهن:

1. تڏهن منجهان تن اوٽڙ ڪونه اوليو.
2. او ”فائق ۾ فرمان، اوٽڙ ڪنهن نه اوليا.
3. اوٽڙ ڪنهن نه اوليا، ستر ويا سالم.
4. الا ات مَ اوليين، ٻيڙا مٿي پيٽ.
5. ستر سُونائون، اوٽڙ ڪنهن نه اوليا.
6. نيئي نيئي اول، پريان جي پار ڏي (وائيءَ جي ست)

7. سمنڊ سوجهي تن، آڻي امل اوليا.
8. جي ٻڌان ته ٻن، مڙ اولجان ان پار ڏي.
9. قلم جي ڪاٺي، آڻي اوليس اول ۾.

انهن لفظن جي حوالي سان ”اولجڻ“ جي معنيٰ ڀيٽ منگهائي ”قاسط/ قاسجڻ“ ٿي ڪري، جيڪا سندس تر ۾ مروج آهي. هاڻي ڏٺو وڃي ته نه رڳو سڀ شاهه جا شارح بلڪه لغتون پڻ هڪ طرف آهن، ته اها معنيٰ ٻئي طرف! اچو ته ڪجهه سوال ڪري مفهوم سمجهون.

پهرين ٽن ستن ۾ لفظ آوتڙ جي ”ر“ جي هيٺان زير آهي ان ڪري چئبو ته ان جي حالت جري (مڪاني) آهي ۽ حرف جر آهي، ”ڏانهن“ يعني ”اوتڙ ڏانهن“ انهيءَ صورت ۾ اوليو/ اوليا جي معنيٰ ڀٽڪڻ، ٿيلهجي، ڌڪجي وڃڻ واري ٿيندي.

پر جي اسان اوليو/ اوليا جي قاسط/ قاسائڻ واري معنيٰ ڪنداسين، ته ان مهل ”اوتڙ“ لفظ جي ”ز“ کي زير لڳائي حالت فاعلي ڪرڻي پوندي. ”اوتڙ ڪنهن نه اوليا“ جي معنيٰ ٿيندي ڪنهن اڙانگي/ ڏکڻي تڙ انهن کي ڪونه قاسايو.... باقي سوال اهو ٿوپيدا ٿئي ته لفظ اوتڙ جي صورت ڪهڙي مڃجي؟ ”ز“ هيٺيان زير واري يا زير واري؟ ۽ معنيٰ ڪهڙي قبول ڪجي؟ ”ٿيلهڻ“ واري يا ”قاسائڻ“ واري، وائيءَ واري ست ”نيئي اول پريان سنڌي پار ڏي“ ۾ ته حرف جر آهي ئي ”ڏي“ (معنيٰ ڏانهن).

انهيءَ بحث مان شاهه جي بيتن کي سمجهڻ ۾ ڪيتري مدد ٿي ملي سگهي؟

باقي ستن وارن لفظن کي به انهيءَ طريقي سمجهي سگهجي ٿو. لفظ ”اولئين“ معنيٰ ”تون اولين“ (بيت تي، تڙ تي يا اوتڙ ڏانهن ڌڪي ٿيلهي موڪلين يا قاسائين؟) ”اول“ (نيئي نيئي اول) جي به

ساڳي معنيٰ آهي، يعني اهو امر آهي، يعني مخاطبت آهي ”تون اول“ هاڻي ان کي تون ڏکي وٺي وڃ (نيئي) يا ”تون وڃي ڦاساءِ“ سمجھجي؟ سر سهڻيءَ واري بيت جي ست ۾ به ڏکجي. ٿيلهجي ٻئي پار ڏانهن وڃڻ جي ڳالهه آهي يا ڦاسڻ جي؟ هنن مٿين ستن ۾ هڪڙي ست ۾ مفهوم مختلف آهي ”سمند سوجهي تن، آڻي امل اوليا“ اتي ”امل آڻي اولڻ“ جي معنيٰ ”امل آڻي ڦاسايا“ ڪجي ته به ڳالهه ڪجهه ٺهي نٿي، ڇو ته سمند مان مڇي يا ڪنهن جاندار لاءِ ته ڦاسائڻ جو لفظ ڪتب آڻبو آهي. موتي/امل جواهر وغيره ”ڦاسائڻ“ بابت ٻولي جي ماهرن کان پڇڻ گهرجي.

(ب) سر ڪلياڻ ۾ ست آهي:

”پستوپر عجيب جي لڇڻو وڃي لوه“

انهيءَ لفظ ”لڇيو“ تي به گهڻو بحث ٿيو آهي. هن لفظ جي معنيٰ اڪثر شارحن ’لڏڻ‘، ’ڏڪڻ‘، ’لرزڻ‘، ’ڪنڀڻ‘ وغيره ڏني آهي. مختلف لغتن ۾ ۽ ڊاڪٽر بلوچ سنڌي لغت ۾ ”لڇڻ“ جي معنيٰ ’جهڪڻ‘، ’مڙڻ‘، ’ڇپو ٿيڻ‘ ڏني آهي ۽ ’لڇڪڻ‘ جي معنيٰ ’لڏڻ‘، ’لرزڻ‘، ’ڏڪڻ‘ ڏني آهي. جنهن مان لفظ ’لڇڪي‘ نڪتل آهي. جڏهن ته منگهاڻي ’لڇڻو‘ جي معنيٰ - ’ڇنڀڙيو‘ / ’ڇنڀڙايو‘ ڏني ٿي ۽ ان لاءِ معنائن واري فهرست ۾ هڪ لفظ ”لتو“ پڻ ڏي ٿي، معنيٰ ’تقيو‘، جيڪو سڀني لهجن ۾ عام طور استعمال ۾ آهي. ’لتو‘، ’لتل‘، ’تڦليل‘ جي معنيٰ ۾! مثال ”هو سڄو گپ سان لتو پيو هو/ وار تيل ۾ لتل هئس.“

منهنجي خيال ۾ اهو لفظ ”ليپ ڏيڻ“ جو اسم مفعول آهي. پير منگهاڻيءَ جيڪي جملا ڏنا آهن انهن ۾ ’لڇيو‘ متبادل طور استعمال نٿو ڪري سگهجي.

جملو: هڪڙي هنڌ لڇيو ويٺو آهين اتي ٻاهر نڪر۔ ”ڇا ان جملي کي هيئن چئي سگهجي ٿو؟ هڪڙي هنڌ لتو ويٺو آهين، اتي ٻاهر نڪر۔“ ان ڪري ’لڇيو‘ کي ’لتو‘ واري معنيٰ ۾ وٺجي يا نه؟ جيڪڏهن شاعر ائين خوبين جي حساب سان ڏسجي ته هن ست ۾ صنعت تضاد جي خوبصورتيءَ کي به ذهن ۾ رکڻو پوندو جو ست جي معنيٰ بيهي ٿي ته ”محبوب جي پَر کي ڏسي لوهه (ڪاتي) جهڙي سخت شيءِ به لڙي ڏکي ٿي وڃي.“

(پ) سر ڪلياڻ ۾ بيت جي ست آهي:

”وڍين تان ويهه، نه ته وٺيو وات وِنءُ تون“

۽ ٻي ست آهي:

”جي اٿئي سڌ سُرڪ ۾، وِنءُ ڪلاڙڪي هت.“

هنن ۽ اهڙين ٻين به ڪن ستن ۾ لفظ ”وِنءُ“ آهي، ان جي معنيٰ اڪثر شارحن ”وڃ“ ڏني آهي ۽ لغتن ۾ به اها ئي معنيٰ آهي، جيڪا ٻنهي هنڌ ٺهڪي به ٿي. ٻيو هڪ اصطلاح به اسين ڳالهائيندا آهيون ”وٽئون وڃڻ“ معنيٰ پري پڄڻ، ٽهڻ وغيره. پر اسان جي پيڻ ٿي چوي ته وٽن ان لفظ جي معنيٰ مختلف آهي يعني ”گم يا غائب ٿي وڃڻ“، ”هميشه لاءِ هليو وڃڻ“ يا ”تڪڙو هڪدم وڃڻ“. مٿين ٻين ستن ۾ اها معنيٰ ٺهي ٿي يا نه؟ سوچيو!

وري هن ست ۾ ڏسو:

”ويجهو وِنءُ مَ وات کي، ڪهڃ ڪَوات“

۔ اتي ته سڌو سئون ”وڃ“ جي معنيٰ ٿي نڪري ڇا ان معنيٰ

کي بدلائڻ جي ڪا ضرورت آهي؟

(پ) سر ڪلياڻ ۾ هڪ ست آهي:
 ”تڪ ڏيئي پڪي پي گهوت منجهان گهاتي“
 ٻي هنڌ وري آهي:

”اڇاڙان ايت گهڙج گهاتي نينهن سين“

پيٽ جو لفظ ”گهاتي“ تي بحث پڙهي معلوم ٿيو ته سنڌ جي ٻين لهجن جي معنيٰ کان وٺن مختلف معنيٰ آهي، يعني وٺن ”گهاتو“ معنيٰ ’گهٽو‘، ’زبان‘ وغيره. جڏهن ته ٻئي هر هنڌ عام مروج معنيٰ آهي ’گتيل‘ ۽ ’گهرو‘ يا ’چڊي‘ جو ضد ’گهاتو‘.

پهرئين بيت جي مفهوم ۾ به ڏسجي ته موڪيءَ وٽ اهو خاص سڀ وارو شراب ايترو گهٽو ڪونه هو (صرف هڪ مت ۾ سڀ پيو هو) جو ’گهاتو‘ گهٽي واري معنيٰ ۾ چئجي، البت چڊي جي ضد وارو گهاتو ضرور چئي ٿو سگهجي. ساڳي ڳالهه ’گهاتي نينهن‘ بابت چئي سگهجي ٿي. لاسي، ڪوهستاني به اسان جي پنهنجي مٺي ٻوليءَ جا خوبصورت لهجا آهن، ان مان معنيٰ ڪرڻ ۾ ڪير به اهو ڪونه ٿيندو، پر جي اها معنيٰ ست ۾ بيت جي مفهوم ۾ ٺهڪي اچي تڏا وڌيڪ بحث جي گنجائش هجي ته ڀلي ٻوليءَ جا سڀني لهجن جا ماهر ويهي سوچين.

(ت) ان کان پوءِ وري هڪ ٻيو لفظ به آهي جنهن تي گهڻائي پيرا بحث ڪيو ويو آهي، سو آهي ”روءِ“ مختلف سرن ۾ اهو لفظ استعمال ٿيو آهي.

مثال طور:

جان رمز ڀروڙج روءِ تان سر وٽ سرڪي سڳڻي.

رائين وري روءِ گوندر لتا گولئين

هن تاري هن روءِ هت منهنجا سپرين.

سڀني عالمن وٽ ۽ لغتن ۾ معنيٰ آهي 'منهن'، 'چهرو'، 'شڪل'، 'صورت'، 'طرز'، 'نمونو'، 'رخ'، 'روپ'، روڻداد، صورتحال وغيره. ڀيڻ منگهاڻي ان لفظ جي معنيٰ 'رنگ'، 'روڻاڻت' ٿي ڪري (جيڪا سندس تر ۾ مروج آهي) مثال لاءِ هوءَ "ٻوڙ جي روءِ" يا "ماڻهوءَ جي ٿانڊي جهڙي روءِ" لکي ٿي. ڏٺو وڃي ته "روءِ" مان اها هڪ معنيٰ به ڪڍي ٿي سگهجي، پر صرف ۽ صرف ان معنيٰ ۾ اهو لفظ سمجهاڻ ڏرست ڪونهي. مختلف ڏنل معنائن ۾ "رخ" کي "منهن" به چئي سگهجي ٿو ته "طرف" به، ساڳي طرح "روءِ" "شڪل" به آهي ته "صورت" به. "رنگ" به آهي ته "روپ" به (جيڪو سندس ڏنل مثال ۾ به چٽو آهي) ته پوءِ عام مروج لغوي معنيٰ کي مٽائڻ جو ڪهڙو جواز ٿو پيدا ٿئي؟ مون بهر حال سندس راءِ کي عام تائين آڻڻ ۾ سندس مدد ڪئي آهي.

(ٺ) ان کان پوءِ هڪ هنڌ ڏاڍي دلچسپ ڳالهه معلوم ٿي ته لسبيلي ڪوهستان ۾ "چيچ" کي "چيٽڪ" چوندا آهن ۽ ڏسڻي آڱر کي "ڦنڊڪ".

هڪ وائي جي ست آهي:

رانجهه وو مين تيڙي آهيان.

چيٽڪ لايا وو مينون، ڪوڪ ڪنهن سٺو ايا تينو.

اتي منگهاڻيءَ جي ڏنل معنيٰ ٺهڪڻ جي باوجود چيٽڪ لڳڻ سان ڪوڪ سٺائڻ جو تعلق سمجهه ۾ ڪونه آيو. حيرت جي ڳالهه آهي ته ڀيڻ منگهاڻي هن وائيءَ تي اعتراض ڪونه واريو آهي، جڏهن ته هن ۾ ڪيئي ڳالهيون اهڙيون آهن جيڪي شاهه جي ڪلام جي موضوع سان نٿيون ٺهڪن. مثال طور لفظ "رانجهه" ٻڌائي پيو ته هيءَ

واڻي 'هیر رانجهي' واري داستان سان واسطو رکي ٿي جيڪو شاه صاحب جي رسالي جو موضوع ڪونهي، ٻيو ان جي ٻولي سنڌي ڪانهي ۽ سرائڪي جو به اهو لهجو آهي جيڪو پنجاب جي ويجهو ڳالهائيندو آهي. سنڌ جي سرائڪي ۾ "مينون تينون" نه پر "ميڪون تيڪون" چوندا آهن. بهرحال!

(ت) اڳتي هلي هڪ ست آهي:

ڏڳايوم ڏنئين، چيرو اندر جندڙي

لفظ 'ڏڳڻ'/'ڏڳائڻ' جي معنيٰ ٿي بحث ڪندي محترم ڀڄڻ ان جي معنيٰ 'لرزڻ'، 'لرزائڻ'، 'رڳڻ'، 'ڏڪڻ' وغيره ٿي ڪري اهو لفظ ڪنهن هڪ لهجي ۾ نه پر سڄي سنڌ ۾ ڳالهائيندو ۽ سمجهيو وڃي ٿو ۽ ان جو واسطو "ٿانڊي" سان ئي ٻڌو پڙهيو اٿئون. ٿانڊو ڏڳندو ته چمڪندو ۽ روشني ٿم ٿم ڪندي شعلو يا پيڙ ته لرزي سگهي ٿو پر ٿانڊو ڪيئن لرزندو؟ ان مان نڪرندڙ گئس يا دونهين ۾ شيون لرزنديون نظر اينديون آهن پر اهو پاڻ ڪونه لرزندو آهي. ٽپ يا بخار ۾ بت جو ڏڳڻ، ٽپش واري معنيٰ ۾ چٽبو آهي. هڪ ٻئي هنڌ اڱارن لاءِ آهي ته:

"هڪڙا ڪوري ڪانٺيا، ٻيو ڌوڌي، منجهه ڏڳن"

اڱار ڪيئن ڏڪندا؟ بلڪه اهي ته پهرين ڏڪندا ۽ پوءِ زور جهليندا ته ٻرندا، تڏهن چٽبو ته ڏڳن ٿا، ۽ جڏهن ٿانڊو ڏڳندو آهي ته ان جو خوبصورت ڳاڙهسرو سونهري رنگ تشبيهه طور استعمال ڪري سگهجي ٿو جنهن مان حسن تجلا ڪندو ڏسڻ ۾ اچي يا روشنيءَ جي تمڪي کي لرزش واري معنيٰ ۾ کڻي ٿو سگهجي.

سر سريراڳ ۾ هيءَ ست ڏسو:

“آيل وٽجارن جون ڏڳن ڏجائون”

هتي شارحن جي ڪيل معنيٰ آهي ‘تجلا ڪن’ يا منگهائيءَ جي بقول ‘لرزن’ (پر اها اصطلاح معنيٰ ته ٿي سگهي ٿي لغوي معنيٰ نا).

ساڳيءَ طرح لفظ “ڏج” يا “ڏجا” تي به بحث ڪيو ويو آهي. اهو لفظ ڪپڙي جي ٽڪريءَ يا ليڙ واري معنيٰ ۾ عام فهم آهي، خود هندي يا اردوءَ ۾ “ڏجي” ڪپڙي جي ٽڪر کي چئبو آهي ۽ ان کي جهنڊيءَ يا بيرق جي معنيٰ ۾ به استعمال ڪري سگهجي ٿو ڇو ته جهنڊيءَ ۾ به ڪپڙي جو ٽڪر لڳل هوندو آهي. محرم ۾ جڏهن علم (جهنڊا) لهندا آهن ته ان ۾ لڳل ڪپڙي کي چئبو ٿي “بيرق” آهي، جيڪا ماڻهو تبرڪ طور ٽڪر ٽڪر ڪري کڻي ويندا آهن. سولفظن جون هڪٻيون لغوي معنائون هونديون آهن ته ٻيون اصطلاح ۽ ٽيون غلط العام صحيح.

(ٺ) “ڏڳايوم ڏنئين جیرواندر جندڙي”

ست ۾ لفظ آيو آهي “ڏنئين”، منگهائي صاحب ان جي معنيٰ ‘لوڏڻ’ واري معنيٰ ٿي ڪري “پينگهو ڏنئڻ” جو مثال ڏنو اٿس.

انهيءَ لفظ جو مصدر آهي “ڏنوڻ” يا “ڏنئڻ”، ان مان نڪتل لفظ رسالي ۾ مختلف صورتن ۾ ڏسڻ ۾ اچن ٿا. “ڏنوڻ” يا “ڏنوڻي” ان اوزار کي به چئبو آهي جنهن سان اهو عمل ڪيو ويندو آهي. ڏنوڻ يا ڏنوڻيءَ کي هيٺ مٿي ڪرڻ سان ان ۾ هوا ڀرجندي آهي جيڪا تانڊن کي ڏڳائيندي آهي، ان عمل کي “ڏنئڻ” چئبو آهي جنهن مان اهو لفظ “ڏنئين” ٺهيو آهي. ٻئي هنڌ جيڪڏهن اهو ڪنهن ٻي معنيٰ ۾ استعمال ٿيندو (پينگهو ڏنئڻ) به ته اهو انهيءَ مسلسل هوا ڀرڻ لاءِ هت

هيٺ مٿي ڪرڻ واري تشبيهه کي ذهن ۾ رکي ڪبو آهي. وڌيڪ ٻوليءَ جا ماهر پنهنجي راءِ ڏيندا.

(ث) ڪي ڳالهيون دل سان به لڳن ٿيون مثال طور:

منگهاڻيءَ جي ڏنل هڪ لفظ ”اوجون“ جي پڙهڻيءَ سان اتفاق ڪرڻ تي دل ٿي چوي ست آهي:

”اوجون ڪري عام کي منجهايو ملن“

ان لفظ جون گهڻي صورتون ملن ٿيون. انهن مان هڪ پڙهڻي ”اوجون“ به آهي جنهن کي هوءَ ”اهجون“ جو متبادل روپ سمجهي ٿي ۽ ان جي معنيٰ به ٺهڪي ٿي ست جي مفهوم سان. ان جي باري ۾ به ماهر سوچي ان کي قبول ڪري سگهن ٿا.
(پ) هڪ وائيءَ جي ست آهي:

”اصل اسارن جا“ ستي ويڙا سيٺ.“

ان ۾ لفظ ”اسارن“ جي معنيٰ تي بحث ڪيو ويو آهي ته اهو ’غافل ۽ ويسلو‘ نه آهي ڇو ته ’غافل ۽ ويسلو‘ ته عقل ۽ شعور وارو به ٿي سگهي ٿو پر ’اساري‘ ماڻهوءَ کي ’غائب دماغ‘ چئبو.

عام طور اهو لفظ ”اسارو“، ”سار“ (سار = يادگيري، سار = هوش، سار = خيال) جي ضد طور سڀڪو چاڻي ٿو. ’اسارو‘ بنا هوش حواس واري ماڻهوءَ لاءِ به چڻي سگهجي ٿو ته غافل کي به چڻي سگهجي ٿو. غافل ستل به ٿي سگهي ٿو جاڳندڙ به ته غائب دماغ به، جنهن کي ڪا سار نه هجي هوش/ياد/جاڳ نه هجي. گهڻائي متبادل لفظ ٿي سگهن ٿا: بي هنڌ ست آهي:

”اڄ ڪيئن اسارو ڪنوڻ ڏسيو ٿو ڪلين.“ (بي سارو/غائب دماغ).

يا وري

”ستين ڪهڙي سار وچ ڪنودئي ويسرا.“ (خيال کان)

”منهنجي سيد لهندو سار“

(سار لھڻ = خبر چاروڻ، سنڀارڻ)

ان سموري بحث ۾ ڀيڻ پنهنجي هڪ راه ورتي آهي ان کي به عالم ڏسن. معائن تي بحث ڪندي ڪندي ڀيڻ ڪٿي ڪٿي بيتن جي ستن جي جوڙجڪ يا لفظن تي به راءِ ڏي ٿي.
(ج) سر ڪنياٽ ۾ هڪ بيت جي ست آهي:

”مڇڻ پونئي هڏ، آهون اڪندين جون.“

ان لفظ ”هڏ“ تي بحث ڪيو ويو آهي. ان لفظ ۾ ”ڏ“ هيٺان زير آهي. ان جي حالت جري (مڪاني) ٿي بڻائي، معنيٰ ٿئي ٿي ”هڏ“ ۾، جيڪا اڪثر شارحن ڏني آهي. ڀيڻ منگهاڻي ان جي معنيٰ ”ماڳهين“، ”بنهه“ اصل ٿي ڪري. اهو درست آهي ته اهو لفظ ان معنيٰ ۾ به استعمال ٿيندو آهي جيئن شاهه صاحب جي هڪ ٻئي بيت جي ست ۾ آهي:

”ڪاٺا لاٽا ڪرها، چانگا هڏ مَ چَر“

اتي ان جي معنيٰ ’صفا‘ ۽ ’بنهه‘ ٿئي ٿي، ڪنهن ٻوليءَ ۾ ساڳيو لفظ ٻن معنائن ۾ به استعمال ٿي سگهي ٿو جيئن ”پتي“ آهي. ”پتي“ معنيٰ سڌي سنوئي شيءِ (ڪاٺ جي لوهه جي يا ڪنهن ٻي شي جي) پر اهو ئي ساڳيو لفظ ”پتيءَ نه ڪجان اهو ڪم“ ۾ ’بنهه‘، ’صفا‘ جي معنيٰ ٿو ڏي. ان ڪري پهرين ست جي پد ”مڇڻ پونئي هڏ“ جي ”هڏ“ واري معنيٰ ٿيندي.

(ج) ان کان پوءِ سر ڪنياٽ جي بيت جي ست آهي:

”ولڙيون وهه ساءِ، اڃا پوءِ مهنديون“

هن بيت ۾ لفظ ”مهنديون“ جي ”م“ تي پيش آهي ان ڪري شارحن ان جون ٻن قسم جون معنائون ڪيون آهن. هڪڙي ”مُهڻ“ مان يعني ’مسائڻ‘، ’نقصان ڪرڻ‘ واري ۽ ٻي ”موهڻ“ مان يعني ”توڪي موهينديون“ واري، پر جيڪا معنيٰ پيٽ منگهائي ڪري ٿي ته ”اڳيان اينديون، اڳيون، مُهڙ واريون“ سا لفظ ”مهنديون“ جي آهي جنهن ۾ ”م“ تي زبر آهي. ”مهند“ معنيٰ ’اڳيان‘ ’اڳي‘ وغيره، جيڪو مون پڻ پنهنجي گهر ۽ تر ۾ ٻڌو آهي. ”هوءَ توکان مهند مون وٽ آئي هئي“. ان موجب ”مهندار“ - اڳواڻ وغيره لفظ نهن ٿا، ان ڪري اهو به ضروري آهي ته لفظ جي زبر زير کي ڏسي معنيٰ ڪجي.

(جه) ست آهي:

”چانگي چڪي چَٽَ، پوءِ نه رهندو پئندريءَ.“

ان ۾ لفظ آهي ”چَٽَ“ جنهن جي معنيٰ سڀني شارحن ’چَٽو‘، ’لذت‘، ’چَش‘ / ’چَشڪو‘ ۽ ’مزو‘ ڏني آهي، ان جو بنياد ”چٽڻ“ مان آهي جنهن جو تعلق سواد سان آهي. پر پيٽ چوي ٿي ته وٽن اهو لفظ ”توري ذريءَ“ جي معنيٰ ۾ مستعمل آهي ۽ اها ئي معنيٰ بيت ۾ آهي. اهو لفظ ته تمام عام آهي، ڪو ماڻهو لذت لاءِ اجايو سجايو کائيندو ته چئبو ”سڄو ڏينهن اٿئي چتو ماني ڪٿان وٺندئي“، ”هن کي تنهنجي هٿ جي مانيءَ جي اهڙي چٽ پئي آهي جو روز ڀڳو بيٺو آهي.“

اهو ئي لفظ اردوءَ ۾ ”چٽپٽا“ ۾ ڏسي سگهجي ٿو جنهن مان ”چٽورا“ ”چٽوري“ لفظ به ٺهيل آهي. البت ’ماڪيءَ چٽ‘ جهڙي بناوت جو استعمال به ٿيندو آهي پر اتي به چٽڻ وارو مفهوم ٿيندو ۽ چٽڻ هروڀرو توري شيءِ جو ڪونه ٿيندو آهي. بلڪ هيئن به چئبو آهي ته ”مون چيو مانءَ چڪ پر تون ته سڄو چٽي وئينءَ...“ سو لفظ جو مفهوم ڏسبو ته اهو ئي چٽڻ ۽ لذت وارو نڪرندو.

(چ) سر کنڀات ۾ ٻيٽ جي ست آهي:

”سڄو پسي مون سڄي ڪر ها تو کي ڪام“

اهو لفظ ڪن نسخن ۾ ”سجين“ به لکيل آهي. ان ۾ ڀيڻ لفظ ”سجي“ تي بحث ڪيو آهي ته ان جي معنيٰ آهي ”آڇ ڪرڻ“ - اهو لفظ عام طرح سان هٿيار سڌو ڪرڻ واري معنيٰ ۾ يا نشانو چٽڻ جي معنيٰ ۾ استعمال ٿيندو آهي. مثال طور ”هو ڀاءُ تي پستول سڄي بيٺو هو. مون کي ڊپ ٿيو ته مٿان گولي چٽي نه وڃي“ - اتي ”سڄڻ“ جو مطلب نڪو هڻڻ آهي، نه لڳائڻ ۽ نه ئي اڇلڻ يا آڇ جيان اڳيان وڌائڻ. ان لفظ کي ”الارڻ“ به نٿو چئي سگهجي پر ان ۾ اهڙو هڪ مفهوم لڪل آهي ته عملي طرح هٽجي نه پر صرف اهڙو اشارو ڪجي جڏهن ته تاڻجي يا هٽجي ٿو جيڪڏهن لسبيلي ڪوهستان ۾ ان جي مختلف معنيٰ آهي ته ان جي باري ۾ عالم فيصلو ڪن.

(چ) ساڳئي قسم جي بحث ۾ هڪ هنڌ ڀيڻ لفظ ”ڀيڻي“ جي معنيٰ ’وات‘، ’گلي‘، ’پهچ‘، ’طاقت‘ ٿي ڪري، مختلف لغتن ۽ شرحن ۾ ان لفظ جي معنيٰ ’جاءِ‘، ’هنڌ‘، ’حد‘ ۽ ’پهچ‘ وغيره لکيل آهي. اهو هن طرح استعمال به ٿيندو آهي: ”هن جي ظلم جي ته ڀيڻي ڪانهي“ يا شاهه صاحب به چوي ٿو

”ڪٿين ڪٿ لوهار هاڻي انهيءَ ڀيڻين“

معنيٰ هاڻي انهن جاين/هنڌن تي لوهار ڪٿ ٿا ڪٿين، باقي پاسائتي معنيٰ ۾ وات يا گلي معنيٰ ٿي سگهي ٿي.

(ح) سر کنڀات ۾ ست آهي:

”قمر ڪهڇ قريب کي، نست ۽ نڀر“

ان ۾ لفظ ”نست“ تي بحث ڪندي پيڻ ان لفظ جي لغوي معنائن سان سهمت نٿي ٿئي. جيڪي آهن ’بي ستو‘ / ’ستي‘، ’بي طاقت‘، ’هيٽو‘ / ’هيٽي‘، ’ڪمزور‘ وغيره. سنڌيءَ ۾ لفظ ”ست“ طاقت يا سگهه واري معنيٰ ۾ استعمال ٿيندو آهي. مثال طور ”انهن ۾ ظلم سهڻ جو ست ئي ڪونهي“ يا ”آءُ هن جي سامهون ٿيڻ جو ست ئي نٿي ساري سگهان“ ۽ اها ئي معنيٰ سموري سنڌ ۾ رائج آهي، پر منگهاڻيءَ جو چوڻ آهي ته سندس تر ۾ اهو لفظ ’بزدل‘، ’بي همت‘ ۽ ’پاڙيو‘ يا ’گيدي‘ واري معنيٰ رکي ٿو پر منهنجو خيال آهي ته هر ڪنهن بي ست/نست، ڪمزور ۽ نبر ماڻهوءَ لاءِ اهي ناڪاري صفتون استعمال نٿيون ڪري سگهجن ڇو ته ڪيترا ماڻهو ڪمزور ۽ هيٺا هوندا، نست ۽ نبر هوندا پر پاڙي ۽ گيدي ڪونه هوندا. هانءَ جي سڃاڻيءَ تي وڏي مصيبت اڳيان بيهي رهندا. سو انهيءَ غلط العام استعمال کي مٿين ست واري يا اهڙي ڪنهن مفهوم ۾ استعمال ڪرڻ ڪيتريقدر جائز آهي؟

(خ) سر سريراڳ ۽ سر سامونڊي ۾ به مختلف بيت اهڙا آهن جن ۾ هڪ ست ساڳي آهي (ڇو آهي؟ ان تي في الحال نٿا سوچيون) اها آهي:

”نگريو نيٽين، من اوليءَ نه اوهري“

ان جي معنيٰ تي اڳيان هلي بحث ڪنداسين، سر سريراڳ ۾ ست آهي:

سڀاجهي سيٽين پائي ڳڻ ڳهيو هنيون.

هن ست ۾ لفظ ”ڳهيو“ ۾ ڳ تي زير آهي (اڪثر رسالن ۾) شارحن طرفان ۽ لغتن ۾ ان جي معنيٰ ’گروي رکڻ‘، ’هلاڪيءَ ۾ پوڻ‘،

‘وجهڻ’ يا ‘لوڙڻ’ به آهي. (اهو لفظ هن صورت ۾ به استعمال ٿيندو آهي: “غريب ويچارو سڄو ڏينهن ٿو ڳهي” – پيٽ منگهاڻيءَ جو خيال آهي ته اهو لفظ “ڳ” هيٺيان زير سان “ڳهيو” آهي، جنهن کي هو “ڳورڻ” (ڳهڻ) ٿي چوي. هن جو دليل اهو آهي ته گروي رکڻ سان بي اعتباري جو تاثر ٿو ملي ان ڪري اهو ڳهڻ واري معنيٰ ۾ وٺڻ وڌيڪ مناسب آهي. يعني “سٻاجهن سڀڻ ڳڻ ڪري منهنجي هنئين کي ڳهي چڏيو.” سوال اهو ٿو پيدا ٿئي ته لفظن جي مفهوم کي ايترو منجهائڻ مان ڪجهه ورڻو آهي ڇا جو هروڀرو ويهي ايڏي اوڪ ڊوڪ ڪجي. جيڪڏهن ‘گروي رکڻ’ بي اعتباري ٿو ظاهر ڪري ته ‘ڳهڻ’، سڄو سالم ڳورڻ مان ته سڀڻ آدم خور ٿا لڳن. منهنجي خيال ۾ ته لفظن جي ايتري آپريشن ڪرڻ سان بيت جي سونهن ٿي ختم ٿي وڃي!

هاڻي وري اچون ٿا مٿي بيان ڪيل ست “ننگريو نيڻين، من اوليءَ نه اوھري” تي. هن جي معنيٰ منگهاڻيءَ هن ريت ڪئي آهي ته “اڪيون لنگر تان ۽ من ونجهه تان لهي ٿي نٿو” جڏهن ته منهنجي ناقص راءِ ۾ معنيٰ ٿيندي (محبوب جي) نيڻن من کي لنگر وانگر اهڙو قابو ڪري چڏيو آهي جو اوليءَ سان به نٿو اوھرجي (حرڪت ۾ اچي/ڌڪجي/هيٺ لهي) وڌيڪ عالم فيصلو ڪن ته صحيح معنيٰ ڪهڙي ٿيندي البت لفظ ‘اھرجڻ’/‘اوھرڻ’ ۽ ‘اھار’ بابت منگهاڻيءَ جون ڏنل معنائون ضرور دل سان لڳن ٿيون.

(د) ساڳئي سر ۾ هڪ بيت جي ست آهي:

“وساڻو سو واءِ جنهن ڀر ڊڄن ناڪڻا”

ان لفظ “وساڻو” تي بحث ڪندي پيٽ منگهاڻي ٻڌائي ٿي ته وٽن ان جي معنيٰ “ساهي پٽڻ ۽ آرام ڪرڻ” واري آهي. مثال ڏئي

سمجھائي به ٿي. لغت ۾ توڙي شرحن ۾ ”وسامڻ، “جهڪو ٿيڻ“ آهي جنهن جي معنيٰ آهي ”وسامي ويو“ جيڪو هونءَ ته باهه جي وسامڻ سان واسطو رکي ٿو پر ان کي جهڪي يا ختم ٿيڻ جي معنيٰ ۾ ورتو ويندو آهي. ماڻهوءَ کي به چئي سگهجي ٿو ”چو آڇ وساڻو پيو آهين؟“ ساھي پٽڻ يا آرام ڪرڻ لاءِ ان لفظ جو استعمال منهنجي لاءِ نئين ڳالهه آهي. ساڳي ڳالهه لفظ ”اجهاڻو“ سان لاڳو ٿئي ٿي. اهي ٻئي هم معنيٰ لفظ تجنيس جي ضرورت پوري ڪرڻ لاءِ گڏ استعمال ٿي سگهن ٿا.

(ڌ) سر سريراڳ جي هڪ بيت ۾ ست آهي:

لڳي ڪا مَ لپيت، شال غاريبي غوراب کي.

هن ۾ لفظ ”غوراب“ کي بحث هيٺ آندو ويو آهي. ٻانهي خان شيخ سميت سمورن شارحن جي پاران ڏنل معنيٰ ۽ لغت جي معنيٰ موجب اهو ”جهاز“ يا ”پيڙو“ آهي. ٻئي طرف پيڻ منگهاڻي چوي ٿي ته اهو ”غوراب“ نه پر ’گوراب‘ / ’گراب‘ آهي جنهن جي سندس تر ۾ معنيٰ ’ڪچو ساماڻل اُٺ‘ آهي پر اهو عمومي طور ”سواري“ جي مفهوم ۾ ڳالهايو ويندو آهي ۽ لطيف پيڙي ۽ جهاز کي سواريءَ واري معنيٰ ۾ ’غُراب‘ / ’گُراب‘ ڪوٺيو آهي، ان ڪري ’غراب‘ / ’گُراب‘ جي معنيٰ صرف ’پيڙو‘ يا ’جهاز‘ نه ڪرڻ گهرجي. بلڪ ”سواري“ ڪرڻ گهرجي.

هاڻي هتي ٻه سوال ٿا اٿن، سي اهي ته لفظ ”غوراب/غُراب جي لغوي معنيٰ جهاز ۽ پيڙو آهي ۽ هن بيت، بلڪه سموري سر ۾ سمنڊ/پاڻيءَ ۾ هلندڙ سواريءَ جي ڳالهه پئي هلي ته پوءِ ان کي مٽائي گوراب/گُراب ڇو سمجھجي، جڏهن ته بيت جي معنيٰ ۾ به ڪو فرق نٿو پوي ۽ پيو اهو ته تجنيس حرفيءَ جي ضرورت به پوري آهي ته پوءِ اهو بحث ڇو ڪجي؟؟

(ڏ) سر سريراڳ جي هڪ ٻئي بيت جي ست آهي:

ويرم لاهي ويهه مٿي آر اوڙاهه جي.

هن ست ۾ لفظ ”ويرم“ تي بحث ڪيو ويو آهي جنهن مان ”وير“ کي ڌار ڪري ان جي معنيٰ هڪڙن شارحن ”گيسر“ ۽ ”غفلت“ ۽ ٻين ”وقت“ ۽ ”دير“ ڏني آهي، جنهن سان پيٽ اختلاف ڪندي ان کي وير= وقت، مهل، ويل، ورم وغيره چوي ٿي. منهنجو خيال آهي ته اهي ٻه لفظ نه پر هڪڙو لفظ ”ويرم“ ئي آهي. (وير + م ڪونهي). اهو عام طور سنڌيءَ ۾ ڳالهايو ويندو آهي. ان سان وقت جو ضرور واسطو آهي پر اهو صرف ”وقت“ يا ”ويل“ ڪونهي. ان جي معنيٰ ”دير“ ۽ ”وقت جي وٿي“ کي ويجهي آهي. اهو هيئن استعمال ٿيندو آهي: ”هو ڪجهه ويرم ويهي هليو ويو“ يا ”بس ٿوري ويرم ٿي اٿس ته هتان اٿيو آهي.“ هن ست جو ٻيو لفظ ”لاهي“ ڪجهه نسخن (تر ۽ بم) ۾ ”لائي“ آهي. ”وير“ ۽ ”م“ کي ڌار ڪرڻ سان ست جو مطلب بلڪل ابتو ۽ ناڪاري ٿيو وڃي. جڏهن ته منهنجي هن معنيٰ تي غور ڪريو. ’ڪجهه دير لائي/لڳائي ويرم/ترس، اوڙاهه جي آر‘

هن بيت کان پوءِ واري بيت ۾ اوڙاهه تي ڪجهه ٻيهر گهارڻ جي ڳالهه، اهو مفهوم وڌيڪ واضح نموني ظاهر ٿي ڪري:

”انئي ٻيهر اوڙاهه تي، منجهه گهرءِ گهاري.“

يا سر سهڻيءَ جي ست:

”وجهي ويرم نه ڪري پريان ڪارڻ پاڻ“

هن ست ۾ ”نه“ ڌار استعمال ٿيل آهي.

وڌيڪ ماهرن کي سوچڻ گهرجي ته ڇا بيت ۾ ”ويرم“ هڪ

لفظ آهي يا ’وير‘ ۽ ’م‘ ٻه لفظ!!

(ڊ) سر سريراڳ جي هڪ کان وڌيڪ بيتن م هڪڙو لفظ اچي
 ٿو ”آر“ شاهه جي شارحن ان لفظ جي جيڪا معنيٰ ڪئي آهي ”درياهه
 جو سخت وهڪرو وچ درياهه ۾ اچل، تڪ، سير“ وغيره، منگهائي ان
 سان اختلاف ٿي ڪري ۽ اها ”مرضي“، لاڙو ”رجحان“ معنيٰ ٿي ڏي.

1. ويرمَ لاهي ويهه، مٿي آر اوڙاهه جي،
2. تنهنجي اڄ راز آهي آر اکين ۾.
3. ڏسعو ڏوهه ڏکي هنيون، آر مٿي ارواح
4. ڪنهن ستاڻي سانگ، آڻي وڌ ۽ آر ۾.
5. چاڪ چري تار تري آيون مٿي آر
6. آڻيو وجهي آر ۾، وڏا وڻ ويڙهين.
7. آڻيو وجهي آر ۾ لهارو لوهيون
8. اُڪارين آڌار آر ان آڪي واريون.
9. ميهار ڪج منهنجو اوگر ڪنهن آر تان
10. آڻي وڌيس آر ۾، درياهه ديواني.

انهن سڀني ستن سان ڪهڙي معنيٰ ٿي ٺهڪي اچي؟؟
 ساڳي ڳالهه لفظ ”تار“ لاءِ به ڪري ٿي سگهجي. ان جي معنيٰ
 ’مرضي‘، ’لاڙو‘ ۽ ’رجحان‘ به ڀيٽ شارحن ۽ لغتن کان ڌار ڪري ٿي.
 اهو ڀيٽ تمام گهڻو استعمال ٿيو آهي خاص ڪر سر سهڻي ۽ ۾! ان جي
 معنيٰ ٿي به سوچڻ گهرجي.

(ڊ) سر سريراڳ جي ست آهي:

”جن جي سيد لڄ ڪٽي، سي سڀ لنگهيندا لڪيون“

اڪثر عالمن ”لڪ“ ۽ ”لڪيون“ جي معنيٰ وڌا ننڍا جبل ڏيڻ
 کانسواءِ هڪ ٻي عام معنيٰ به ڏني آهي. ”ٻن جبلن جي وچ وارو سوڙهو

رستويا لنگهه“ پيڻ پوئين معنيٰ کي قبول نٿي ڪري ”بولان لڪ“ يا ”خيبر لڪ“ پراڻن توڙي نون جاگرافيءَ جي ڪتابن ۾ ”لنگهه“ واري معنيٰ ۾ موجود آهن. اهڙا لڪ سڪيءَ تي يا پاڻيءَ ۾ ٿي سگهن ٿا.
(ذ) سر سريراڳ جي بيت جي ست آهي:

”هڪيو هوئج هشار ڪوڻ ڪونڌي اوچتي“

هن لفظ ”هڪيو“ تي بحث ڪيو ويو آهي، مختلف عالمن ان لفظ جي معنيٰ ”اڳ ۾ تيار حاضر، تيار پوري پڪ سان، مهل تي تيار“ وغيره ڏني آهي، پر پيڻ منگهائي ان کي ”هينئر“، ”هن مهل“ جو متبادل ٿي چوي. اهو لفظ به عام جام استعمال ۾ آهي. ”هڪيو حاضر هئڻ“، ”هڪيو تڪيو رکڻ“ مروج اصطلاح آهن جن جو مطلب ”يڪو“ ”يڪدم“ ”اڳتي تيار“ عام طور سمجهيو وڃي ٿو پر اهو پڙهي حيرت ٿي ته پيڻ واري لهجي ۾ اهو ’هينئر‘ يا ’هن مهل‘ واري معنيٰ ۾ استعمال ٿو ٿئي!! سنڌي ٻولي ڪيڏي نه وسيع آهي!! هن ئي ست ۾ سمجهاڻي ڏيندي ٻئي لفظ ’ڪنوڻ‘ جو متبادل ”وڃ“ استعمال ڪري ان جي معنيٰ ڏنگين ۾ ”مينهن واءُ“ ٿي ڏي، ’ڪنوڻ‘ ۽ ”وڃ“ جي معنيٰ ”بجلي“ ته ڪري سگهجي ٿي (وڃ = بجلي مان بجلي لفظ ٺهيو) مينهن واءُ ڪيئن؟؟
(ر) سر سامونڊيءَ ۾ هڪ ست آهي:

سڙه سبي ساڃا ڪري ڪوها ڪنيائون،

هن ۾ لفظ ”ساڃا“ تي بحث ڪيو ويو آهي، جنهن جي معنيٰ اڪثر شارحن ’سڃا‘، ’مضبوط‘، ’پختا‘، ’سٺوان‘ وغيره ڏني آهي. جڏهن ته پيڻ ان کي ”سڌا ۽ سبتا“ به ٿي چوي ته ساڄو/ڪاٻو واري معنيٰ ۾ به ٿي وئي. اهي ٻه لفظ ”ساڄو“ ۽ ”ڪاٻو“ هڪڙي لغوي معنيٰ ته رکن ٿا پر انهن سان لاڳو ڪيتريون ئي اصطلاحِي معنائون پڻ ملن ٿيون.

الائي ڇو هميشه ساڄي کي ئي صحيح سمجهيو ويندو آهي. 'ساڄو' انگريزيءَ ۾ آهي "Right" معنيٰ "صحيح". مذهبي احڪامن ۾ به ساڄي هٿ ۽ طرف کي اوليت ۽ ڪاپي تي فوقيت حاصل آهي. سياست ۾ ساڄو ڪاٻو اڃا مختلف معنيٰ رکي ٿا. "ساڄو ۽ ڪاٻو" کي "سڄو ۽ ڪٻو" به چئبو آهي. "سڄو" سالم، مڪمل ۽ ثابت کي به چئبو آهي ته مثبت ۽ مضبوط کي به. "هانءُ جو سڄو/ساڄو ماڻهو" وارا اصطلاح ڪنهن نه ٻڌندا هوندا. ست جي معنيٰ: "سڙهه سبي صحيح، مضبوط ڪري، ڪوها ڪنڀائون" جي باري ۾ ماهرن جو چا خيال آهي!!

(ڙ) سر سهڻيءَ ۾ ست آهي:

ساهڙ ڪري سڀيت، اونهي مان اڪارئين،

ان ۾ لفظ "سڀيت" جي معنيٰ تي به اختلاف آهن. مختلف عالمن ان لفظ جي معنيٰ 'سڀي پت'، 'سهڻي ريت'، 'سڄائي'، 'چڱائي'، مهرباني ڪن ٿا. جڏهن ته محترم ان کي 'سڀيت'، 'سيڏي'، 'سوڌي' واري معنيٰ ٿي ڏي. منهنجي خيال ۾ هتي ڀيڻ ڪجهه منجهيل آهي. هن لفظ "سڀيت" جو ضد آهي "گڀيت"، معنيٰ آهي 'سڀي پت' ۽ 'خراب پت'، ٻيو هڪ لفظ به عام طور ڳالهائبو آهي "ڪارپت" جنهن کي ڪي "پت ڪار" به چوندا آهن.

"پت" معنيٰ عزت، مان، reputation "رب سائين منهنجي پت رکجان." ان جو سبتي يا ابتي سان ڪو واسطو ڪونهي. وڌيڪ ٻوليءَ جا ماهر صحيح راءِ ڏيندا.

(ز) ساڳئي سر ۾ ست آهي

"تڙ تڪڙ تار گهڙڻ، اِيءُ ڪاٺيارن ڪم"

انهيءَ ست ۾ لفظ "تڙ تڪڙ" کي بحث هيٺ آندو ويو آهي. اهو ڪو اهڙو اصطلاح ڪونهي جنهن کي سمجهي نه سگهجي. انهيءَ

ساڳي ست ۾ ٻيو لفظ آهي ”ڪاٿيارن“، ان جي معنيٰ تي به ٻيهر غور ڪرڻ جي ضرورت آهي. ”ڪاڻ“ ’غرض‘ کي به چئبو آهي ته ’احتياج‘ کي به، جيئن آئون ڪنهن جي ڪاڻ چو ڪيان؟“ ساڳئي وقت ”عيب“ يا ’نقص‘ واري معنيٰ به اٿس.

”عمر اڃا ڪپڙا ڪاٿياريون ڪيئن ڪن“

۾ اها معنيٰ آهي. سو هن ست ۾ ان جي مفهوم مطابق معنيٰ ڪهڙي ٿيندي؟؟

(س) سر سسئي آبريءَ جي بيت جي ست آهي:

پٽيءَ ڪرم پانهنجو گهوريواڏ مَ گهر.

لفظ آهي ”پٽي“، ان لفظ جي اڪثر شارحن معنيٰ ڪئي آهي: ميدان، پوئو (پٽي ڪر = ڊاهي ناس ڪر)، لغت جي روشنيءَ ۾ به ”فتائي چڏڻ، ڊاهي پٽ ڪرڻ“ لکيل آهي. جڏهن ته منگهاڻي ان کي ”يڪو مسلسل“ واري معنيٰ ڏي ٿي. منهنجي راءِ ۾ اهي ٻئي معنائون درست ناهن. لفظ ”پٽيءَ“ جي معنيٰ تمام عام فهم آهي. ’بنهه‘، ’صفا‘، ’اصل‘، ’بنیاد کان‘ – اهو استعمال جو طريقو هيئن آهي. ”مون تنهنجي ڳالهه پٽيءَ ڪونه سمجهي“ يا ”اهو ڪم پٽيءَ نه ڪجان“.

هتي ست جي معنيٰ ٿيندي ”تون بنهه، صفا پنهنجون ڪر، صدقو ٿيو (ڪڏ ۾ پيو) اهو گهر نه اڏجانءِ“.

(ش) ايئن ٻيا به ڪيترا لفظ آهن جن جي معنائن تي لکي سگهجي ٿو – سر سهڻيءَ جي بيت جي ست آهي:

ترڻ جا، ”سُهْما“ ڏينم سرتيون.

لفظ ”سُهْما“ جنهن جي معنيٰ شارحن ’طعنا‘، ’ميھڻا‘ ڪئي آهي. هن لفظ کي شايد منگهاڻيءَ ’سَمها‘ سمجهيو آهي ان ڪري ان

جي معني. 'سامهان'، 'اڳيان'، 'منهن تي' ڪئي آهي، چو ته ٽرمپ واري نسخي ۾ "سامهان" آيل آهي.

سنڌي ٻوليءَ ۾ هم معنيٰ ٻن لفظن جو استعمال ٿيندو آهي جيئن "سڌو سنئون" "تندون تارون" "طعنا ميهڻا"، ائين ئي "طعنا" سان "ستها" استعمال ٿي سگهي ٿو پر پيڻ ان کي رد ڪري ٿي. (ص) سر سارنگ جي هن ست تي تمام گهڻو بحث ٿيندو رهيو آهي:

ارون ابر آسري تاڙا تنوارين.

هن ست ۾ 'ارون'، 'اڙون'، 'آڙيون' ۽ ٻين صورتن تي ته بحث ٿيندو رهيو آهي پر هڪ ٻئي لفظ "تاڙا" تي پهريون ڀيرو پيڻ تي بحث ڪيو آهي جيڪو پٺاڻي چيئر پاران ڇپيل سندس پهرئين ڪتاب "چپر ڪين ڏي" ۾ به هوندو هن ڪتاب ۾ به آهي.

شاهه جا سمورا عالم "تاڙو" پکي جي قسم جو نالو ٿا لکن، جيڪو مينهن لاءِ واجهائيندو آهي پر پيڻ جو چوڻ آهي ته 'تاڙو' سندس ٽرم 'ڏيڏر' کي ٿو چئجي، جيڪو مينهن جي مند ۾ نڪري ٽر ڪندو آهي ان مهل چئبو آهي "تاڙا نڪري ٿا تنوارين".

ان ڏس ۾ ڪوهستان جي ٽي هڪ ٻئي ماڻهوءَ تصديق ڪئي ته برابرهنن وٽ 'تاڙو' هڪ قسم جو وڏو ڏيڏر ٿيندو آهي جيڪو مينهن پوڻ کان پوءِ نڪري آواز ڪندو آهي (مينهن کان اڳ نه)، جيتري قدر هن بيت جو تعلق آهي ته ان ۾ مينهن جي پوڻ کان اڳ جو منظر آهي، جنهن ۾ هر هڪ ساهه وارو سارنگ کي ساري ٿو ۽ ابر جي آسري تنواري ٿو. ٻيو ته تنوار پکيءَ جي ٿي سگهي ٿي ڏيڏر جي ته ٽر ٽر ٿيندي آهي. بيت ۾ "تاڙو" هڪ پکي آهي، ان لفظ جي معنيٰ کي بدلائڻ سان ڇا ڪو اعليٰ مفهوم ادا ٿئي ٿو؟

(ض) سٽائج سَوَڙَڪي حال منهنجو هيءُ

ان ۾ ڪن شارحن لفظ ”سَوَڙَ“ ته ڪن ”سَوَڙَ“ سمجهيو آهي. هڪڙن معنيٰ ’سَوَڙَ ڪرڻ وارو‘، ’گهوان‘ لکيو آهي ته ٻين ’مٿان پائڻ جي رضائي‘ لکيو آهي. سوچڻ جو مقام آهي ته حال ڪنهن کي ٻڌائڻو آهي؟ ۽ تشبيهه ڪهڙي شيء سان ڏبي آهي! (ط) سر ڪيڏاري جي ست

”ڪارا رڱج ڪپڙا ادا نيروٽي“

جي سمجهاڻي ڏاڍي دلچسپ آهي. پيڻ منگهاڻيءَ جو خيال آهي ته ”نيروٽي“ لفظ اسم ڪونهي. نير مان رڱيندڙ جي نالي طور چيل ڪونهي. بلڪ صفت آهي. ست جو مطلب هيئن ٿي وئي. ”ادا، ڪپڙا نيروٽي ڪارا رڱجان (نير ۾ ٻوڙي نيروٽي ڪارا رڱجان)... هاڻي عالم الائي ڇا تا فيصلو ڪن؟“

(ظ) هن ساڳئي سُر ۾ هڪ ست جو پڌ آهي ”منهن ۾ من گتياس“ جنهن ۾ ”من“ جي معنيٰ شارحن، ’مٿيو‘، ’مٿيا‘، ’نور‘، ’روشنِي‘ وغيره ڪئي آهي. پيڻ منگهاڻي ان کي نانگ جي ”من“ ٿي چوي، جيڪا ”نرڙ مبارڪ تي نماز جي نشان طور من وانگيان جڙيل هئي“. هاڻي ان کي ’مٿيو‘، ’موتي‘، ’مٿيا‘ (منهن ۾ مٿيا) = ’چمڪ‘، ’روشنِي‘ وغيره مڃجي يا من = نانگ جي من! ڪهڙي معنيٰ ڏجي جيڪا وڌيڪ ٺهڪي اچي؟؟

ان کان سواءِ ٻيا ڪجهه لفظ به پيڻ مختلف ٿي ڏي: ”ڌمر“ معنيٰ ”ڪاوڙ“ نه پر ”رسامو“، ”وڙول“ معنيٰ ”ڳولا“ نه پر ”پڙهو“، ”ڍنڍورو“، ”مٺي“ معنيٰ ”مصيبت جي ماريل“ نه پر ”ڦريل، لتيل“. (مٺي به ماڻ مٺي به ماڻ!) ”اڀري“ معنيٰ ”ڪمزور“ نه پر ”ڪمتر“ ۽ ”گهٽ“.

”اهڪ“ معنيٰ ”ڏڪ“، ”ڏڪيائي“ نه پر ”اڻ وٽندڙ“ ۽ ”سوڙهه“ وغيره وغيره.

اهو ضرور مڃڻو پوندو ته ڀيٽ تحقيق ڪري لفظن جي انهن معنائن کي گڏ ڪيو آهي، جيڪي مختلف ماهرن/عالمن ڏنيون آهن. ائين ڪندي هن ڪنهن لغت ۾ لفظن کي ڪونه ڳوليو آهي، بلڪ انهن کي پنهنجي گهر ۽ تر ۾ مروج معنائن سان پيڻيو آهي، پر ڪٿي ڪٿي غلط العام صحيح واري مفروضي جي شڪار به ٿي وئي آهي. ڪيترا لفظ پنهنجي بناوت/اشتقاق ۾ بنهه چٽا ۽ صاف هوندي به کيس معنيٰ سان اختلاف آهي. جيئن ”نست“ معنيٰ ’بناست‘ جي، ’بنا سگهه‘ جي، ’ڪمزور‘، ’هيٺو‘ پر ان جي معنيٰ پاڻ ’پاڙي‘، ’گيدي‘ ٿي ڪري، جيڪا غلط العام جي زمري ۾ ٿي اچي. ٻئي طرف ڪيترن اهڙن لفظن جون معنائون دل سان ٿيون لڳن جيڪي اڳوڻن عالمن مختلف ڏنيون هيون. مثال طور ”جريدي“ يا ”شهدي“، ”اهرجڻ“ (اُهار) وغيره جون نيون معنائون غور طلب آهن.

جيڪڏهن ڪنهن ٻئي محقق کي ڪن لفظن يا معنائن سان اختلاف هجي ته ان کي به جڳائي ته ريسرچ ڪري پوءِ اهڙو اختلاف ضرور سامهون آئي. اها هڪ صحتمند روايت آهي جنهن کي اڳتي وڌائڻو آهي.

[ڪتاب ”شاهه لطيف جي ٻولي- تحقيقي جائزو شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر ڪراچي، اپريل 2006ع ۾ لکيل ’مقدمو‘]



شاه لطيف جي ڪلام ۾ تشبيهن ۽ استعارن جو استعمال

شاعريءَ جي ساڃاهه رکندڙ هر ماڻهو ڄاڻي ٿو ته تشبيهه يعني Simile ڇا آهي؟ استعارو يعني Metaphor ڇا آهي؟ جيئن خود انهن لفظن مان ئي ظاهر آهي ته تشبيهه ۾ ڪنهن هڪ شئي جي ٻيءَ سان پيٽ ڪبي آهي ۽ منجهن مشابهت Similarity يا هڪجهڙائيءَ کي بيان ڪبو آهي، جنهن ۾ حرف تشبيهه ”جهڙو“، ”جيئن“ ۽ ”وانگر“ به ايندا ۽ استعاري ۾ سڌي پيٽ يا مشابهت بيان ڪرڻ بدران هڪ شيءِ جي ڪنهن خوبيءَ (يا ڪڏهن ڪڏهن خاميءَ) کي ٻيءَ سان لاڳاپي پهرينءَ جي سڃاڻپ ٻيءَ کي اڌاري ڏئي ڇڏجي... يعني استعارو هڪ قسم جو اشارو هجي ٿو هڪجهڙائيءَ ڏانهن!

سنڌي شاعريءَ ۾ خود سنڌيءَ جون گهٽ پر عربيءَ ۽ خاص ڪري فارسي شاعريءَ واريون تشبيهون بيشمار استعمال ٿيل آهن، ساڳيءَ ريت استعارا پڻ ڪتب آندا ويا آهن.

محبوب جي جسم جي هر هڪ عضوي، هر هڪ ادا، مزاج، طبيعت، راضي، ڪاوڙ بي رخيءَ، بيوفائيءَ مطلب ته هر ڳالهه لاءِ تشبيهون ۽ مناسبات توڙي استعارا موجود آهن.

مرزا قليچ بيگ پنهنجي ڪتاب ”سنڌي ويا ڪرڻ“ جي چوٿين پاڻي ۾ علم بديع ۽ علم عروض جي حوالي سان انهن جو بيان ڪيو آهي ۽ سون جي تعداد ۾ اهڙا لفظ ڏنا اٿس جن ۾ منهن مبارڪ،

وارن، پيشانيءَ، اکين، پنڀڻين، پُرن، ڳلن، نڪ، چپن، کاڏيءَ، وات، ڏندن وغيره. هر هڪ لاءِ ويهه پنجويهه لفظ لکيل آهن.

شاعريءَ ۾ تشبيهن ۽ استعارن جو استعمال ان جي سونهن ۽ سوييا ۾ اضافو ڪرڻ سان گڏوگڏ پڙهندڙ جي ذهن کي متحرڪ ڪري ٿو. عام طور تي اسان ڏٺو آهي ته ڪي مخصوص تشبيهون ۽ استعارا شاعر استعمال ڪندا آهن. مثال محبوب کي چنڊ سان پيٽڻ يا کيس چنڊ، ماهتاب وغيره سڏڻ، سندس وارن کي واسينگ، چپن کي گلن جي پڪڙين يا هلڻ کي هرڻيءَ سان پيٽيو ويندو آهي. شاهه صاحب عام طور مروج تشبيهون ۽ استعارا به ڪم آندا آهن، پر سندس استعمال ڪيل ڪي ڪي تشبيهون ۽ استعارا ڏاڍا عجيب ۽ نوان آهن، جن ڏانهن ڪنهن عام شاعر جو ته شايد ڌيان به نه وڃي.

عام رواجي تشبيهن کي پڻ شاهه صاحب مختلف انداز ۾ ڪتب آندو آهي، مثال:

چنڊ تنهنجي ذات، پاڙيان تان نه پرين سين،

تون اچو ۾ رات، سڄڻ نت سوجهرا.

يا

جهڙا گل گلاب جا، تهڙا مٿن ويس

يا وري

جهڙا پانن پن، تهڙيون سالون مٿن سائون.

ڊاڪٽر گربخشاڻي لکيو آهي ته: ”استعارا ۽ تشبيهون اهڙيون

ساديون ۽ سليس اٿس جو عامين ۾ عامي ماڻهو به سولائيءَ سان سمجهي سگهي ٿو.“

بئي طرف ڊاڪٽر شاهنواز سوڍر لکي ٿو ته: ”تشبيهون شاهه

صاحب جي ڪلام جون خاص خوبيون آهن ۽ اهي به ڏيسي تشبيهون

جن کان سندس عوام مڪمل واقف هو محبوب جي قربت جي تشبيهه
ڏسو:

جيئن مينهن گنديءَ پور تيئن دوس وراڪو دل سين
هو پوءِ سمجھائي ٿو ته ”مينهن“ ۽ ”گنديءَ پور“ جو ڪهڙو
مفهوم آهي. هن استعاري جي مثال لاءِ به ڪي ستون ۽ بيت ڏنا آهن،
جيئن:

لڳم ٻاڻ پوڄ جو ڪر ها ٿيا قزاق

هن ۾ لفظ ”ٻاڻ“ بمعني ”تير“ جي ”عشق“ جي لاءِ استعمال
ڪيل آهي ۽ ”قزاق“ بمعني ڌاڙيل جي وري انهن اٺن لاءِ استعمال
ڪيل آهي، جيڪي پنهنجن کي زوريءَ ڪٽي هليا ويا هئا. اهڙيءَ طرح
سان ڪجهه ٻيا مثال پڻ عالمن به ڏنا آهن، جيڪي سندن چوڻ موجب
واقعي عام ماڻهوءَ جي سمجھ ۾ سولائيءَ سان اچن ٿا، پر منهنجي خيال
۾ اها عام ماڻهن کي سمجھ ۾ اچڻ واري عام خوبي ڪنهن به عام شاعر
۾ ٿي سگهي ٿي.

”سڄڻ ماڪيءَ منڏ“ به ٿي سگهي ٿو ته ”نيٺ سڪيلا سپرين“
۽ ”يونٽر پرون پالا“ يا ”تارا تراريون“، ”نيزا نيٺ پرينءَ جا“ به ٿي
سگهن ٿا. ”سون ورنين سويون رُپي رانديون“ به ڪري سگهن
ٿيون، سندن ويس ”جهڙا گل گلاب جا“ به ممڪن آهن، سندن ”اڪين
۾ الماس ۽ انبور“ به هوندا... پر شاهه صاحب ڪيتريون اهڙيون
تشبيهون ۽ خاص طور اهڙا استعارا استعمال ڪيا آهن، جيڪي
بنهه عام ڪونه آهن، ڪو عام شاعر ۽ عام ماڻهو انهن جو تصور به
نتو ڪري سگهي ته ڪو اهي ان معنيٰ ۾ ڪتب آڻي سگهجن ٿا.
جيتوڻيڪ اهي عام ڪونه آهن پر مشڪل به ڪونه آهن. ٿورو ذهن

استعمال ڪرڻ سان نه صرف سمجھ ۾ اچي ٿا وڃن پر ماڻهوءَ کي چرڪائي عجب ۾ وجهي ٿا ڇڏين. ته مارا! اتي اها معنيٰ ورتي وئي آهي. اها مار رکي وئي آهي! اهڙا چرڪاڻ ۽ حيرت ۾ وجهڻ جهڙا استعارا ۽ تشبيهون سموري رسالي ۾ اڻڪٽ پکڙيا پيا آهن، صرف ٿورو سوچڻ غور ڪرڻ جي ضرورت آهي.

شاهه صاحب جو مشهور بيت آهي:

سو هي، سو هو، سو اجل، سو الله،
سو پرين، سو پساهه، سو ويرِي، سو واهرو.

اهو ”سو“ ڇا جو استعارو آهي! جو هر هنڌ ”سوئي سو“ پيو وسي. اهو مبهم لفظ ڪيترين ئي خوبين جو مالڪ آهي ۽ اهي خوبيون به اشارن ۾، استعارن ۾ بيان ڪيون ويون آهن. اها غور ڪرڻ جي ڳالهه آهي.

پرين، پساهه، اجل، الله، ويرِي ۽ واهرو يعني سڀ اشارا هڪ ئي هستيءَ ڏانهن آهن، جن جو مفهوم وڃي بيهندو محبوب، زندگي، موت، خالق، دشمن، سنڀاليندڙ ۽ اهي سڀ استعارا آهن، جيڪي هڪ ڏسا ۾ اشارو ڪري رهيا آهن، هڪ ئي وجود سندن مقصود آهي، جنهن کي ”هي“ ۽ ”هو“. ضمير اشارو ويجهو ۽ ضمير اشارو ڏور پاڻ ۾ سموهي مڪمل ڪن ٿا ۽ اهو مبهم لفظ ”سو“ انهيءَ حوالي سان هر هنڌ ضمير جواب موصول طور انهن جي تائيد ڪري ٿو.

اهڙيءَ طرح هڪ ٻيو بيت آهي ته:

سو پڪي، سو پڇرو سو سُر، سوئي هنجهه،
پيهي جان پروڙيو، مون پانهنجو منجهه،
ڏيل جنهن جو ڏنجهه، سوماري ٿو منجهه ڦري

پڪيءَ جو پيڇري ۾ هئڻ، هنجھ جو سَر تي هئڻ اهڙا واقعا آهن، جيڪي عام ماڻهوءَ جي مشاهدي ۾ هوندا آهن، پر اهو عجيب استعارو آهي ته پڪي، پيڇرو يا سَر ۽ هنجھ هڪ ئي ڳالهه هجي ۽ وري پنهنجي اندر ۾ جهاتي پائڻ سان اهو اشارو ملي ته منجه ڦرندڙ ماريءَ ۽ شڪاريءَ جو ڏيل مرڳو ڏنجه ٿيو پيو آهي.

پڪي، پيڇرو سَر، هنجھ انهن سڀني استعارن کي سمجهڻ لاءِ پنهنجو منجه ڀروڙڻ جي ضرورت آهي. ڀلا پڪي پيڇرو ڪيئن ٿيندو يا سَر ۽ هنجھ هڪ ڪيئن چٽا، وري جنهن جو ڏيل ڏنجه هوندو سو ماري ڪيئن هوندو....!

انهيءَ سموري راز کي سمجهڻ لاءِ پنهنجي اندر کي ڦلهوڙڻو پوندو.... صنعت تضاد ۽ استعارن جي مدد سان شاعر ڏاڍي اونهي ڳالهه ڪري ويو آهي، جنهن کي شايد اسان مڪمل طور سمجهي به نٿا سگهون!!

سر برووي سنڌيءَ ۾ هڪ بيت آهي ته:

هيراڻي هٿ ڪيو هينئڙو حبيب،
 ٻڏي ڪچيءَ تند ۾، سلهاڙيو سيٺن،
 جي وڏا پيچ پرين ته هينئڙو هٿيڪو ٿيو.

انهيءَ بيت ۾ ”هينئڙي“ کي ڪنهن به پاليل پڪيءَ وانگر ”هيراڻي هٿ ڪرڻ“ جو عجيب خيال آهي.... ۽ ڪچيءَ تند ۾ سيٺن سان ٻڏجي سلهاڙجي ويڃڻ جو خيال پڻ نئون آهي.

هڪ طرف ڪچيءَ تند سان ٻڏجڻ جو خيال آهي پر ان بظاهر ڪچيءَ نڍ کي ايتري سگهه آهي جو سپرين جيءَ کي جڙي ائين سوگهو ٿو ڪري جيئن لوهار ڪڙي ۾ ڪڙو وجهندو آهي.

ڪڙو منجه ڪڙي جيئن لُهار لپيتو
منهنجو جيءُ جڙي سپريان سوگهو ڪيو.

هن بيت ۾ تشبيه نئين آهي ۽ خيال به اچوتو آهي ۽ انهيءَ
خيال کي پختو وري اڳيان هڪ ٻيو بيت ٿو ڪري جنهن ۾ ثابت ٿو
ڪري ته چاهيندي به انهيءَ هينئڙي جي ٻنڌ کي ٽوڙي نٿو سگهجي،
پلي ڪٿي ڪيتري ڪوشش ڪجي:

نو نيئر پائي جان مون هينئڙو جهليو
وٽڙو چنائِي، پوئينءَ رات پرينءَ ڏي

—

تَوَنيئر، ڏهه ڏانوَٽيون، پندرهن پيند پياس،
جڏهن سڄڻ ياد پياس، چرڪ چنائين هيڪڙي

محبت جي ڪچيءَ تند سان ڏهن ڏانوَٽين، نو نيئر ۽
پندرهن پيندن جي مقابلي ڪرڻ وارا استعارا ڇا ڪنهن ٻئي شاعر
وٽ ملن ٿا!

گنڍڻ ۽ چنڻ جو فلسفو هن مشهور بيت جي استعاري ۾ ڏسو:

هلو ته هلون ڪورئين نازڪ جن جو نينهن
گنڍين سارو ڏينهن، چنڻ مور نه سڪيا.

يا سُر آسا جو هيءُ استعارو ڪنهن ٻئي شاعر جي ذهن ۾ اچي
سگهيو ٿي:

مون کي ماءُ مجاج، پياري جيئن پڇيو
هٿن ڇڏي هاج، ويئي سار سندن مان.

پياري جو ڪپهه پڇڻ وارو تصور ذهن ۾ رکي پوءِ هن بيت
واري عاشق جي حالت بابت غور ڪجي ته ڳالهه سمجهه ۾ ٿي اچي ته

ڪيئن هٿ هاج ڪرڻ جي قابل ڪونه رهندا ۽ سنڌ سنڌ ساهه ڇڏي
ڏيندو!

ساڳيءَ ريت ”پڪين جي پريت پسڻ“ ۽ ”نھائينءَ کان نينھن
سڪڻ“ وارا استعارا پڻ نوان ۽ اڻ ڇھيا آهن.

ولر ڪيو وتن ڀرت نه چنن پاڻ ۾
پسو پڪيئڙن، ماڻھن مٺ گھڻو.

—

نھائينءَ کان نينھن، سڪ منھنجا سُڀرين،
سڙي سارو ڏينھن، ٻاهر ٻاڦ نه نڪري
وري هن بيت کي ڏسو:

پاڇاھي نه پاڙيان سرتيون سئيءَ ساڻ
ڍڪي اگھاڙن کي، ڪين ڍڪيائين پاڻ
ٻيھر ڇاپي ڄاڻ، ابر جي اوصاف کي.

سئيءَ جھڙي عام رواجي شيءِ کي تشبيھ جي سونھن سان
اعليٰ بڻائي پيش ڪيو ويو آھي ۽ ٻيھر ڇاپڻ، ابر جي اوصاف کي ڄاڻڻ
استعاراً آهن، جن ۾ پاڻ قرباني ڏيڻ جو تصور آھي. وري هي ڏسو:

منجھان منھنجي روح جي وڃي ساڄن وسري
ته مر لڳي لوھ، ٿر ٻاٻيھو ٿي مران.

”ٿر ٻاٻيھو ٿي مرڻ“ جو خيال ڪنھن عام شاعر کي اچي
سگھي ٿو؟ جيئن لوھ لڳڻ سان ٿر جو ٻاٻيھو شديد ڀيڙا جو شڪار
ٿيندو آھي. تيئن ڦٽڪي مرڻ واريءَ سزا ۾ موجود تشبيھ مشاھدي جو
اعليٰ مثال آھي. تشبيھن جي حوالي سان به هن وٽ نوان نڪور خيال
آھن، جن جو چيھ ٿي ڪونهي! چنڊ مثال پيش آھن:

سون ساريڪا هٿڙا ڪوه نه ڪٿين رڌَ

—

جي ٿٽو تن تنور جئن، ته چمندي ساڻ چماءِ

—

هٿ ڪاتي، ڳڙ وات، پچڻ پر پرين جي

—

ڪڪر منجه ڪپار جهڙ نيٽئون نه لهي

—

جيئن سي ڪوهيءَ نارَ وهن واريءَ گاڏڻان

—

هينئڙو پريان ڌار نيريان نه ٺري

—

سڄڻ سانوڻ مينهن جيئن، جهڙڪن پاسي جهوڪ

—

ڏونگر تن اندر تيئن وهي، جيئن وڻ وڍي وايو

—

تو جو پائڻيو هار سو سورن جو سڱرو

—

ڪٿي ڪهنبن کان، سکر ٿي پائڻيان

—

ماروءَ سين شل ماڻيان، ڪٿيون جهڙيون ڪير

—

سون برابر سڳڙا، ماروءَ سنڌا مون

—

پڪن جي پريت، ماڙين سين نه مٿيان

—
لڳي اتر واءُ، ڪينجهر هندورو ٿئي

—
ڏاڙهي رت رتياس ڏند ته ڏاڙهونءَ گل جيئن

—
جهڙو تون سڀ ڄمار تهڙو دم دوست جو

—
پيشانيءَ ۾ پرينءَ جي، ڀلائيءَ جا پير.

۽ الائجي ڪيتريون ٻيون ستون، مڪمل بيت، منظرن جا منظر
تشبيهن استعارن سان بيان ڪيل آهن. سارنگ جي آمد کي ڪيئن جشن،
راڳ، رنگ ۽ مٽ جي مستيءَ واري منظر سان پيٽيو اٿس. اچو ته اهو بيت
پڙهون ۽ سندس تخيل Imagination تي عجب کائون، اصل ڪنهن
زبردست جشن جي موقعي تي منڊل لڳا پيا آهن، رنگ رتل آهن:

اڄ رسيلا رنگ بادل ڪڍيا بُرجن سين،
ساز سارنگيون، سرندا، وڄائي برجنگ،
صراحيون سارنگ، پلتيون رات پڌام تي.

سونهن پريا نظري عڪس به آهن ته سماعي عڪس به آهن ۽
تشبيهن جي سونهن به آهي، بيت ۾ سازن جي سنگت ۾ صراحين مان
مٽ جي پلٽڻ جو منظر آهي. اهي سڀ بادلن ۽ برسات جي ڪري پيدا
ٿيندڙ خوشيءَ ۽ جشن جا استعارا آهن.

ڪارا ڪڪر ڪيس، اڄ پڻ اتر پار ڏي،
وچون وسڻ آڻيون، ڪري لال لبيس،
پرين جي پرديس، مون کي مينهن ميڙيا.

ڪڪرن جي ڪاري رنگ کي ڪاررن ڪيسن (وارن) سان
 تشبيهه ڏئي، وڃن جي سونهري چمڪاڻ کي لال لبيس سان پيڻي
 وسڪاري کي سهڻي سڄڻ جو استعارو بنائي ڇڏيو اٿس.
 سر سارنگ جي ته شايد هر ٻئي بيت ۾ ڪانه ڪا تشبيهه يا
 استعارو موجود آهي، مثلاً:

جهڙي لالي لاک جي، تهڙي سارنگ ست،
 ائين سي اڀن انگيا، جيئن سي چُنيءَ چٽ،
 برسيو پاسي پٽ، پريائين ڪن ڪراڙ جو.

هن بيت ۾ آخري ست جي پڙهڻ کان پوءِ دل ۾ خيال ٿو اٿي ته
 ڇڻ اها ست خود پٽائيءَ گهوت جي پنهنجي ذات ڏانهن اشارو هجي...
 واقعي ته هو پٽ پاسي اهڙو برسيو جو نه صرف ڪراڙ جا ڪن پريائين
 بلڪ پنهنجي بيتن جي برسات سان سموريءَ سنڌ مٿان سونهن اوتي
 ڇڏيائين.

[سنڌي لئنگئيج اٿارٽيءَ پاران ٿيل تـ روزه سيمينار 2000ع جي موقعي تي پڙهيل]



مومل جو ڪردار شاهه جي رسالي ۾

مومل راڻي جو قصو سنڌ ۾ آڳاٽو مروج رهيو آهي ۽ عام طرح سان ان کي پندرهين صدي عيسويءَ جو قصو سمجهيو ويندو آهي. ”پندرهين صديءَ عيسويءَ جي اوائل ۾ راجا نند نالي گجر ذات جو هڪ سردار ميرپور ماٿيلي جو حاڪم هو. کيس نوَ نياڻيون هيون. انهن مڙني مان مومل سونهن ۾ سواڻي هئي ۽ سومل وري سياڻپ ۾ سرس هئي.“ پر لڳي ٿو ته اهو دور ان قصي کي ڳاڻڻ جو دور آهي، قصوان کان اڳ جو آهي. ”قصو ٻارهين صديءَ جي وچ کان وٺي چوڏهين صديءَ جي شروع واري دور ۾ اسريو ۽ ٿوري عرصي اندر ملڪ ۾ مشهور ٿي ويو. چوڏهين پندرهين صديءَ ۾ سنڌ جي سڃاڻ پتن، ڀانن ۽ منگتن مڱڻهارن هن قصي کي ڳايو ۽ سورهين صديءَ ۾ شاعرن کي اعليٰ شاعريءَ جو موضوع بنايو. مثلاً مومل راڻي جي مضمون ۾ شاهه ڪريم جو هيٺيون معنوي بيت ملي ٿو:

ڪاڪ وٽني سان، اونڀين نه اورڳي،
جي گڙ هون گهڻان، راڻا تو رُوندا وٽا.

سورهين صديءَ ۾ عام طور فارسي ٻوليءَ جو رواج هو ۽ ان دور ۾ گهڻو ئي نظم ۽ نثر لکيو ويو. ان دور جي ڪتابن ۾ هڪڙي مثنوي مومل راڻي بابت ”مثنوي ترنم عشق (مومل راڻو)“ محمد مقيم نٿي واري جي ملي ٿي.“

ڪلهوڙن جي دور ۾ مير علي شير قانع ٺٽويءَ به هن قصي جو ذڪر ”تحفة الڪرام“ ۾ ڪيو. هن مومل کي همير سومري جي دور جو ڄاڻائيندي لکيو: ”گجر بادشاهن جي اولاد مان مومل نالي هڪ عورت پيءُ جي فوت ٿيڻ کان پوءِ پنهنجي ملڪ تي حڪمراني ڪري رهي هئي.“ پوءِ لکي ٿو ته ”همير سومرو سندس سالي ۽ وزير مينڌري ۽ ٻين ٻن دوستن سان مومل ماڻڻ لاءِ نڪتو.“ هن قصي جو تعلق گهڻو ڪري سڀني راوين لوئر سنڌ ۽ ٿر/ ڍٽ سان ڄاڻايو آهي. ڊاڪٽر بلوچ ۽ ڊاڪٽر گربخشاڻي پڻ انهيءَ ڳالهه تي متفق آهن. ڊاڪٽر سورلي لکي ٿو:

”راڻي مينڌري جو تعلق ڍٽ جي سوڍن راڻن سان هو.“ اهو قصو پوءِ جي دورن ۾ ٻين شاعرن به ڳايو. سترهين ۽ ارڙهين صديءَ ۾ ميين شاهه عنايت ۽ ڀٽائي صاحب مومل راڻي جي مضمون کي پنهنجي اعليٰ شاعريءَ جو موضوع بنايو. عوامي شاعرن مان يعقوب کٽي، شيخ ابراهيم، ڪبير شاهه ۽ حفيظ هن قصي کي پنهنجي عوامي شاعريءَ جو موضوع بنايو.

هن قصي جون مختلف روايتون موجود آهن، پر انهن سڀني مان ٿوري گهڻي فرق سان واقعن جي جيڪا ترتيب ملي ٿي، سا ساڳي آهي. مومل جي پيءُ راجا نند جو خزانو گڏ ڪرڻ ۽ طلسمي ڏند ذريعي درياھ ۾ لڪائڻ، جادوگر ساميءَ جو اچڻ، اهو خزانو چورائڻ ۽ راجا نند جو مومل تي ڌرم ۽ مومل جو سومل جي مدد سان طلسمي محل ڪاڪ نديءَ ڪناري اڏي ويهڻ ۽ ڪئين راءِ رلائي، ڪونڌر ڪهاڻي، سندن مال ملڪيت ڦٽائي، پيءُ کي پهچائڻ. سڀني روايتن ۾ ساڳيو آهي. ان کان سواءِ راڻي جو مومل جي سونهن جي ساراهه ٻڌي کيس ماڻڻ لاءِ اچڻ ۽ پوءِ روز رات جو چانگي تي چڙهي اچي ساڻس ملڻ، همير سومري

طرفان قيد ٿيڻ ۽ زال جي شڪايت تي سندس اٺ جو ڪسجڻ به گهڻو ڪري سڀني راوين بيان ڪيو آهي. البت جڏهن گهڻن ڏينهن کان پوءِ وري مومل وٽ وڃي ٿو ته مومل کي ڪنهن سان ستل ڏسڻ وارو واقعو ڪجهه مختلف انداز ۾ بيان ٿيل آهي. ڪن ان کي سيتل سامي سڏيو آهي، جنهن سان بقول سندن مومل جي سيند هئي.

ڪي چون ٿا ته اها سومل مرداني ويس ۾ هئي ۽ مومل جي چوٽ تي ساڻس پاڪر پائي ستي هئي ۽ ڪي وري اها سومل جي سازش ٿا ڪوٺين، جنهن ڄاڻي واڻي راڻي کي شڪ جو شڪار بنائڻ لاءِ ائين ڪيو هو. ڇاڪاڻ جو راڻي جو مومل سان تعلق سندس گهر وارن کي پسند ڪونه هو. پڇاڙيءَ ۾ رٿل راڻي کي پرڇاڻڻ ۾ ناڪام ٿيڻ جي صورت ۾ مومل جو ڏاڳهه چڙهڻ يا باهه ۾ سڙي مرن به اڪثر راوين بيان ڪيو آهي... بهرحال ”راڻي جو چانگي تي چڙهي مومل ماڻڻ مجازي ماحول جو نمايان نشان بنجي ٿو ۽ راڻي جو رسڻ ۽ مومل جون منٿون سماجي ماحول سان گڏ عشقيه باب جو داستان بنجن ٿا.“

هن قصي ۾ هن سماج ۾ مروج ريتين رسمن برخلاف ڪيتريون ئي اهڙيون ڳالهيون نظر اچن ٿيون، جن بابت ٻين راوين، شاعرن ۽ سگهڙن جو رويو هڪڙو آهي ته شاهه صاحب جو ٻيو! هن انهن کي بلڪل مختلف انداز ۾ ورتايو آهي.

راجاڻند جو خزانو مومل جي نادانيءَ سان ويو هو. پر تڏهن به ان کي واپس آڻائڻ لاءِ سندس ڌيئرن جيڪو طريقو اختيار ڪيو، ڇا اهو سنڌ جي سماج ۾ قابل قبول ٿي سگهي ٿو؟ مومل جو پنهنجين پيئرن، سرتين ۽ ٻانهين سان گڏجي ماڻهن کي پنهنجو جلوه پساڻي، برهه جي باهه لڳائي، مڙس مارائي، سندن مال ملڪيت ڦري، پيءُ ڏانهن موڪلڻ جو عمل، ڇا اسان جو سماج گوارا ڪري سگهي ٿو؟

انتهاپسنديءَ جو مظاهرو ڪندي رچرڊ برٽن ته اهو به لکيو آهي ته هونئن ته: ”سنڌي ادب جو اخلاقي معيار ڪافي بلند آهي. پر مومل ۽ راڻي جو قصو البت اعتراض جوڳو آهي. عاشق خود شڪي چال جو ماڻهو آهي ۽ معشوق هڪ ڪسبيائي بيان ڪئي وئي آهي، جا ڪاڪ محل ۾ شوقينن کي شرط پوري ڪرڻ تي، ملڻ لاءِ ويٺل هئي.“

ظاهر آهي ته هڪ يورپي ماڻهوءَ کي اسان جي ڪنهن سنڌي راويءَ قصي جي ڪردارن جو اهو روپ ڏيکاريو هوندو. هن سماج ۾ اهي يقيناً اعتراض جوڳا عمل سمجهيا ويا هوندا. وري مومل کي سومل سان پڪ پائي ستل ڏسي، ان کي مرد سمجهي، شڪ جو شڪار ٿيل مڙس يا عاشق کيس ڌڪ هڻي پورو ڪرڻ بدران محض لڪڻ رکي هليو وڃي! ڇا عام طور تي ائين ممڪن آهي هن سماج ۾؟ انهن سڀني ڳالهين کي اڪثر شاعرن ۽ سگهڙن ننڍيو آهي ۽ راجا نند، مومل ۽ راڻي کي گهڻو ڪڇو ڪيو آهي. سگهڙ سائينداد جو بيت آهي:

جنهن ڌن ڪارڻ ڌيءَ ڪڍي، سو راجا هئو رڱ،
 مڙسي مومل ڪانه ڪئي، جو پري ها وهه جو ڦڪ،
 سُرهِي سوڍي نه ڪئي، نه ته هڻيس ها هڪ ڌڪ،
 ٽنهي ڪونهي نڪ، ڪنهن کي ساراهيان سائينداد چئي.

پر شاهه صاحب جو سُر مومل راڻو پڙهي محسوس ٿئي ٿو ته سندس ورتاءُ ان ڏس ۾ بلڪل مختلف آهي. مٿئين بيت ۾ پهرين اعتراض واري ڳالهه راجا نند بابت هڪ پيءُ جو حوالي سان ڪئي وئي آهي. شاهه صاحب ان سموري ڳالهه کي نظرانداز ڪري ويو آهي. ڪٿي به ڪو اشارو نه ڏنو اٿس.

بي ڳالهه مومل ۽ سندس پيئرن، سهيلين جو ڪاڪ محل ۾
 حسن جمال جي جلوي ۽ عام خاص لاءِ بنا جهل پل جي پاڻ پسان واري
 ڳالهه آهي، جنهن کي ٻين شاعرن ته وهه جو ڦڪ ڀرڻ جهڙو ڪم ڄاڻايو
 آهي، پر شاهه صاحب اهڙي ڪا ڳالهه ڪرڻ بدران تمام سنجيدگي ۽
 ڳنڍڻ سان اهڙي عمل کان منع ڪئي آهي، جنهن جو نتيجو پوءِ سٺو
 نه نڪري چوي ٿو:

ايئن مَ وسج عام تي، جئن، مومل! وسن مينهن

باقي انهيءَ سٺا مان شاهه صاحب مومل جي حسن ۽ جمال
 توڙي سندس ڪاڪ محل جي خوبصورتيءَ کانسواءِ “نينهن اچل جو
 جيڪو نقشو چٽيو آهي، اهو ڏاڍو خوبصورت آهي.

ٽين ڳالهه جيڪا هن قصي جو تمام اهم واقعو آهي، اهو آهي
 مومل جو سومل کي پڪ پائي سمهڻ۔ اهو ئي واقعو هن ڪهاڻيءَ جو
 عروج (Climax) آهي ۽ اتان ئي ان جو زوال (Anit-climax) ٿيڻ شروع
 ٿئي ٿو. انڪري ئي هن واقعي کي شاعرن تمام گهڻي اهميت ڏني آهي.
 ڪبير شاهه چوي ٿو:

پيئر ٻئي جان پيڙيون هيون، ماڙيءَ منجهه محل،

تنهن سان ستي سيج تي، هتي سهج ڪري سومل.

ڪن شاعرن ته باقاعدي خود به شڪ جو اظهار ڪيو آهي ته
 اها الائجي عورت هئي يا مرڳوئي ڪو مرد هو؟

ٻت ڏنائين ٻه ڄڻا، تڏ، گهوت وڏو ٿيو گهاٽ.

مرد هئو ڪ زال هئي، تنهن جو ڄاڻ ڄاڻي خدائ،

حق رڻو ٿي حق سان، وڃ وڏو پيو واء.

جهڙيءَ طرح جاگيرداري سماج جي سمورن قصن ۾ مٿئين طبقي جي مردن ۾ ڪي خاص خاميون يا ڪوتاهيون نظر اچن ٿيون. مثلاً اهي پاڻ پڙهيل هئڻ جي باوجود ٻين عورتن سان وري به عشق ڪن ٿا، يا تمام هيٺئين قسم جي لذتن خاطر نيچ حرڪتون ڪن ٿا ۽ پراڻن ڄاڻن ۾ اڪيون وجهن ٿا، تهڙيءَ طرح ڏسو ته هن داستان ۾ به هڪ عورت جي سونهن جو چرچو ٻڌي ڪيترائي امير امراءَ، شاهه شهزادا، پنهنجا ڪم ڪاريون ڇڏي حڪومتون وزارتون ۽ ٻيا ڪاروبار ڇڏي هڪ ان ڏني عورت پٺيان ديوانا ٿيو ٻيا گهمڻ ۽ سر ڏيڻ، راڻو ۽ سندس سڀئي دوست، پڙهيل، پنهنجين زالن ٻارن وارا، پنهنجا گهر تڙ ڇڏي، هڪ حسين عورت جي در جا ڌڪا پيا کائين. سالو ۽ پيٽوبو (راڻو مينڌرو ۽ همير سومرو) ساڳي عورت جا اميدوار بنجي، قسمت آزمائي ٿا اچن. تيئن ئي مٿئين طبقي جي عورتن ۾ پڻ ڪي اوڻايون آهن، جن جو ذڪر اڪثر اديبن ۽ شاعرن پنهنجي مشاهدي جي زور تي ڪيو آهي، جهڙوڪ: ليلان جو مڻهي تي موهجڻ، مومل جو هار سينگار ٺاهه ٺوهه ۽ ماڻا ڪري ماڻهو ماري ۽ جڙتوراڻو ٺاهي ان سان سمهڻ.

ڪن ماڻهن جي نظر ۾ اهو مومل جو سومل سان پڪ پائي سمهڻ بي مقصد حوالو ڪونهي، بلڪ اهو وڏو گهراڻين عورتن جي اهڙي نفسيات ڏانهن اشارو آهي.

روايتن ۾ آهي ته ٻئي ڄڻيون سيج تي پاڪر پائي ستيون يا پڪ پائي ستيون، سندن سمهڻ جو انداز شڪ ۾ وجهندڙ هو. مثلاً هڪ شاعر چوي ٿو:

ڪهيون کولي ڪنجري ستيءَ سيتل سان،

ايڏا غير گمان، تنهنجا ڍولئي ڍڪيا.

وري ٻيو بيت آهي:

مومل مزمانن جا، هيئن نه پيچن حق،
هڪ اوجاڳا اکين جا، ٻيا لتاڙيم لڪ،
چادر پايو ڪٽ، سئينءَ سيتل راو سان.

جيڪڏهن اهو محض راڻي جو شڪ هو ۽ سيتل راءِ نه، پر
سومل مراداني ويس ۾ هئي ته به ”ڪنجري جون ڪهون ڪولي، چادر
پايو ڪٽ سمهڻ“ جي ڳالهه شاعرن ضرور ڪئي آهي. ان کي جديد
اديبين هڪ ٻئي تناظر ۾ ڏٺو آهي.... آخر ان سموري واقعي جو منطق ڇا
آهي؟ مومل کي اڪيلائيءَ جو احساس اهو سوچي وڌيڪ ٿيو هوندو ته
راڻو اڪيلو ڪونه هوندو. سندس پاسي ۾ سندس زال هوندي ۽ آئون
هت اڪيلي پئي تڙپان ۽ نتيجي ۾ پاڻ به ڪنهن سان سمهڻ جو
سوچيائين؟ ڇا سندس اهو سوچڻ ۽ ڪنهن سان سمهڻ عام رواجي
هو؟ يا اهو وڏ گهراڻين عورتن ۾ موجود عام لاڙي ڏانهن اشارو آهي،
جنهن بابت جديد ادب ۾ گهڻو ڪليل ۽ بولڊ اظهار ملي ٿو. زرينه بلوچ
جي ”جيڄيءَ“ جو ڪردار هن سماج جو هڪ حقيقي ڪردار آهي.
خير النساءِ جعفري جي افساني ”حويليءَ کان هاسٽل تائين“ جي
نائڪا سلطانه جو اڪيلائيءَ ۽ فرسٽريشن ۾ پنهنجي روم ميت سان
ٻڪ پائي سمهڻ ۽ راحت حاصل ڪرڻ کان پوءِ اهو چئي پاڻ پريائڻ ته
”ڇا آءٌ به ڪائي مومل آهيان، جوراڻي جو ويس ڪري پيڻ کي پاڪ ۾
پري اندر جي اڇل کي آت ڏئي سگهان؟“ هڪ فطري جذبي جي
پوراڻي نه ٿيڻ جي صورت ۾ ڪيل عمل آهي ۽ نورالهدى شاهه جي
افسانن جي ڪنهن بيبيءَ جو ڪنهن شيدائيءَ جي ٻانهن ۾ ملڪ
ڪافور وارو مزو محسوس ڪرڻ: اهي سڀئي ڳالهيون زندگيءَ جون
حقيقتون آهن ته انهن جي پٺيان اهي taboos ۽ غلط رسمون آهن،
جيڪي ڇوڪرين جي صحيح شاديءَ بدران بي جوڙ شادين يا حق

بخشائي سندن فطري جذبن تي بندشون وجهڻ جا بهانا آهن. اهو ساڳيو سماج پس پرده ٿيندڙان غير فطري عمل تي چپ هوندو آهي، باقي فطري نموني عورت ۽ مرد جو پيار ۽ ملڻ برداشت ڪونه ڪندو آهي ۽ روايتي ظالم سماج بنجي ويندو آهي. سو مومل جي معاملي ۾ به شايد جدائيءَ جون ڊگهيون راتيون گذارڻ مشڪل هيون. تڏهن سومل وڃ ۾ آئي ۽ مومل کيس جڙتوراڻو ٺاهي، ان کي پاڪر پائي ستي ۽ اتفاق سان راڻو اچي ويو ۽ هونئن ڪونه ڪاوڙجي ها، پر سومل کي مرد سمجهي ڪاوڙجي پيو... اها ته ٿي عام قصي ۽ ان کي ٻين شاعرن جي ورتائڻ جي ڳالهه. شاهه صاحب ان واقعي کي ڪيئن ورتايو يا آهي. هاڻي اچو ته انهيءَ کي به ڏسون ۽ ڪهاڻيءَ جي ٻين پهلوئن تي به غور ڪريون.

شاهه صاحب ڪهاڻيءَ جا اهي حصا جيڪي عقل کان بعيد ٿا لڳن يا مافوق الفطرت ۽ طلسماتي ڳالهيون جيڪي پراڻي دور جي قصن ۾ رنگين بيانيءَ لاءِ شامل ڪيون وينديون هيون، تن کي نظر انداز ڪيو آهي ۽ بيتن ۾ انهن جو ذڪر ڪونه ڪيو آهي.... نه سوئر جي ڪرامتي ڏند جو ذڪر، نه جادوءَ ٿي زور تي درياھ جو سُڪي وڃڻ، نه راجا جوان نموني خزانو لڪائڻ، نه ڪاڪ ڪناري طلسماتي محل جو اڏجڻ ۽ نه ئي ان محل سان لاڳاپيل اعتبار ۾ نه ايندڙ ٻين ڳالهين جو ذڪر ڪيو اٿس. صرف هڪ بيت ۾ راڻي جو سوپاري اچلائي پاڻيءَ جي تلاءَ جي حقيقت معلوم ڪرڻ واري واقعي ڏانهن اشارو آهي:

چڙهيا چارئي يار سوڌا شڪاري،

فکر سان ڦٽي ڪٽي، سوڍي سوپاري،

وٻا ڪاهيندا ڪاڪ ڏي جت مومل موچاري،

موٽڻا نه ماري، ڪوئر لتاڙي ڪاڪ جا.

تي سگهي ٿو ته خود شاه صاحب سمجهيو ٿي ته اها قصي ۾
 تخيل جي بنياد تي قائم ڪيل هڪ ڳالهه آهي ته ڪائي ڪي پاڻيءَ
 جي تلاءَ جو تاثر ڏيڻ لاءِ استعمال ڪيو ويو هو باقي ان ڪي جادو يا
 طلسم سمجهڻ جي خبر نٿي پوي. شاه صاحب سڀني لوڪ داستانن ۾
 موجود ان ٿيڻين ڳالهين ڪي ۽ عقل ۾ نه ايندڙ واقعن ڪي نظر انداز ڪيو
 آهي.

هن قصي ۾ لڳي ٿو ته شاه صاحب شعوري ڪوشش ڪري،
 مومل جي ڪردار جي تصور (image) ڪي مٿيو ڪرڻ جي ڪوشش
 ڪئي آهي. ”مومل جي سيرت سان شاه وڌيڪ محنت ڪئي ٿي
 ڏسجي. سهڻي ميهار جي سونهن جو بيان ڪري ٿي ته سسئي پنهنوءَ
 جي حسن جو مگر سندن حسن جو ذڪر شاعر ڪٿي به نٿو ڪري.
 مومل ئي آهي، جنهن جي جسماني جلوي جو شاه احوال ڏي ٿو. مومل
 جي اکين ۾ اهو جادو هو اها ڪشش موجود هئي، جو ”جي وٽا سي
 وڌيا“، مومل جي اکين جا تارا چڻ پنبڻين جي ڪمان جا ٻه تير هئا، جن
 سان هن ڪئين هاڪارا حاڪم، جوڌا ۽ اعليٰ درجي جا عاقل گهاٽي
 ڇڏيا.“

گجر ڪي گجمل جون تارن ۾ تپرون،
 هڻي حاڪمن ڪي، زور پريون زبرون،
 ڪاڪ ڪنڌيءَ قبرون، پسو پرڏيهين جون.

راوين جي بيان ڪيل قصن ۾ خزاني جي پورائي لاءِ ماڻهو
 مارائيندڙ ۽ ڪوندر ڪهاڻيندڙ ڪردار هئڻ جي لحاظ کان مومل
 هڪ سخت دل ۽ بي رحم عورت ليکبي، جنهن سان ملڻ لاءِ راتو به
 سنڀريو هو. مومل لاءِ ته اهو به پهرين هڪ عام عاشق هوندو، جيڪو
 آهستي آهستي جڏهن سڀني ڦند ڦلانگي وٽس پهتو، ته نه صرف

سندس عقل ۽ ان جي ڪيڏ، پر سندس سهڻي صورت به مومل کي موهي وڌو هوندو ۽ پوءِ ئي سندس محبت ۾ ماندي ٿي هوندي. ان سموري سٽاءَ جو بيان شاهه صاحب اهڙيءَ طرح ڪيو آهي، جو مومل جي محبت راڻي جي محبت کان وڌيڪ فطري نموني اُپاري اٿس ۽ اها ئي سخت دل عورت ڦري ميوڻ ٿي پئي ۽ سندس ڪردار توجهه، همدرديءَ ۽ پيار جي قابل ٿي پيو.

شاهه پنهنجي بيتن ۾ مومل جي ڪردار جي باقاعدي هڪ منطقي ارتقا ڏيکاري آهي. شروع ۾ مومل جي سونهن پسڻ کان پوءِ سندس عشق جي رنگ ۾ رنگجي ويل هڪ ساميءَ جي تمام حيران پريشان حالت جو بيان ڪرڻ کانپوءِ مومل جي بي انتها من موهيندڙ بلڪ چريو ڪندڙ حسن جمال جو تاثر پيدا ڪيو اٿس:

ڪال گڏيوسين ڪا پڙي، پهر سج کان پوءِ،
 پسو سونهن ساميءَ جي، رت ورنو روءِ،
 جو منهن مومل پوءِ، موٽڻ تنهنين مس ٿئي.

— ۽ اها گهاٽيندڙ سونهن ماڻهوءَ کي جهڙو ڪر ڪيف ۽ سرور جي ڪيفيت ۾ آڻيو ڇڏي:

بيڪاريءَ کي بر ۾، وٺو ڪيف چڙهي،
 ڳالهين ڪندي ڪاڪ جيون، ڳوڙها پيس ڳڙي،
 ڪا جا انگ اڙي، جئن چٽا ڦٽ چڙي پيا.

— اها سونهن ڏسي هر ڪو سڌ ٿو ڪري ته:

هلو هلو ڪاڪ تڙين، جتي نينهن اُچل،
 نه ڪا جهل نه پل، سڀڪو پسي پرينءَ کي.

نه صرف مومل، پر سندس سمورو ساٿ، سهيليون سرتيون،
 سيني جي صورت، سينگار ويس وڳن، ڳهن ڳڻن جو ذڪر ڪيو اٿس.
 سندس چندن، چنبيليءَ، عطر عنبير، ڪٿوري خوشبوئن سان پيدا ڪيل
 ماحول جي سونهن ۽ سرهاڻ جو اعليٰ عڪس پيش ڪيو اٿس:

جهڙا گل گلاب جا، تهڙا مٿن ويس،
 چوٽا تيل چنبيليا، ها ها! هو هميش،
 پستو سونهن سيد چٽي، نينهڻ اچن نيش،
 لالن جي لبيس، آڻ اکر نه اجهي.
 وري سندن سموري ماحول جي هيئن عڪاسي ٿو ڪري:

جهڙا پائن پن، تهڙيون سالون مٿن سائون،
 عطر ۽ عنبير سين، تازا ڪيائون تن،
 مڙهڻا گهڻو مشڪ سين، چوٽا ساڻ چندن،
 سُنهن رُبي سون سين، سندا ڪامڻ ڪن،
 ڪيائين لال لطيف چٽي، وڏا ويس ورن،
 منجهه مرڪٽس من، سوڍي سين سڱ ٿيو.

جيئن حافظ پنهنجي ڪلام ۾ محبوب جي حسن جي عام
 دعوت جو ذڪر ڪيو آهي:

يا جمالت عاشقان را زد بوصول خود صلا،
 جمال و دل افتاده انداز زلف و خالت دريلا.

يعني:

جڏهن کان تنهنجي حسن عاشقن کي وصل جي عام دعوت
 ڏني آهي ته دل ۽ روح تنهنجي زلف ۽ تر جي سبب کان مصيبت ۾

مبتلا آهن. ساڳي طرح شاه صاحب پڻ مومل جي حسن جي اهڙي عام دعوت جو ذڪر ڪيو آهي:

هلو هلو ڪاڪ تڙين، جتي گهڙجي نينهن،
نه ڪا رات نه ڏينهن، سڀ ڪو ڀسي پرين ڪي.

سونهن جا اهڙا عڪس پيش ڪرڻ جي ڪري شاه صاحب جي هن سُر کي چونڊائي حُسن ۽ جمال جو سُر آهن. هن ۾ جمالياتي حسن (Aesthetic Beauty) ۽ عشق جو برملا اظهار آهي، ان ڪري هي ٻين سُرَن کان ڪان مختلف ۽ منفرد سر آهي.

شاه صاحب پنهنجي جانب جو جمال ڏٺو هو سندس جلوو پسيو هو ڳاڙهن نيطن کي خمار مان، ڪٽندي ڏٺو هٿائين.... ”ڪٽي نيٺ خمار مان جان ڪيائون ناز نظر“... ۽ ان کان پوءِ سندس جيڪا حالت ٿي هئي، تنهن جي به خبر هئس، جو جهڙوڪر جوڳي سامي بنجي جهنگ منهن ڏئي هليو ويو هو. ان ڪري جڏهن هن سُر ۾ مومل جي جمال جو جلوو پسي ايندڙ سامي / جوڳيءَ جي ڪيفيت ٿو بيان ڪري ته ڇڻ پنهنجو تجربو ۽ مشاهدو ٿو بيان ڪري:

جوڳيءَ تي جڙاءُ، نسورو ٿي نينهن جو
پتنگ جئن پيدا ٿيو سامي سج وڙاءُ،
آيو ڪاڪ تڙاءُ، ڪنوارين ڪڪوريو.

جيئن سُر ڪنڀات ۾ محبوب جي حسن جي گهڻي ساراهه ڪئي اٿس، سندس جدائيءَ ۾ ڪنولن کي ڪومائڻ جو محسوس ڪيو اٿس، تيئن مومل راڻي ۾ به ڪيو اٿس. مومل جي هار سينگار ناز انداز، ويس وڳن ۽ ٺاهه ٺوهه جي تعريف ڪئي اٿس. نه صرف ايترو پر سندس ڪاڪ محل، ان جي باغ باغيچن جي، سندس وهنجڻ واري تڙ

جي به خوبصورت عڪاسي ڪئي اٿس، جتي عطر عنبير جي خوشبوءِ سان وايو منڊل واسيو پيو آهي، جتي چندن ۽ چنبيليءَ هاڻا چوٽا ڏوٽڻ کان پوءِ تڙ تي سُرهاڻ سببان پوئڙ پٺيلجي ٿا اچن:

جنهن تڙ ڏوٽون ڏون، چوٽا چندن چڪ ڪيو

اچن پوئڙ پٺيوليا، پاڻيءَ تنهين پون،

راول رتو رون، ڪو وه لڳو واسئين.

۽ جتي جي حُسن جي هاڪ تي ڪئين شاهه ۽ شهزادا، امير ۽

وزير پنهنجو مال متاع ۽ جيءُ جان قربان ڪرڻ لاءِ گاهت آهن.

شاهه صاحب جون ٻيون سورميون يقيناً حسين هيون، پر

ڪنهن به سُر ۾ نسواني حسن کي ايترو ڪونه ساراهيو اٿس. جن

سورمين لاءِ ميهار ۽ پنهنون شهزادن مان ڦري عام پورهيت (مينهنون

چاريندڙ ۽ ڪٽي) ٿيا هئا، انهن سورمين مان ڪنهن جي به اهڙي ساراهه

ڪانه ڪئي اٿس، بلڪ انهن وائان ميهار ۽ پنهنونءَ لاءِ تعريفِي جملا

چورايا اٿس. ان جي برعڪس مومل جو ڪومت ئي نٿو ڄاڻي، سو ڇو؟

نوريءَ جي اکين جي ڪامن جو صرف هڪ بيت ۾ اشارو ڏنو اٿس، پر

مومل جي اکين تي ڪيترائي بيت چيا اٿس:

مومل کي مجاز جا، اکين ۾ الماس

—

مومل کي مجاز جا، اکين ۾ انبور

—

گجر کي گجميل جون تارن ۾ تبرون.

—

نه صرف ايترو پر مومل جي وجود سان لاڳاپيل سموري ماحول،

محل محلاتن، اوطاقن اڱڻن کي، سندس سهيلين سرتين جي جمال جي

جلوي ڪي، سونهن ۽ سرهاڻ، حُسن ۽ خوشبوءِ سان واسي ڇڏيو اٿس ۽
انهيءَ پس منظر ۾ مومل جي سونهن کي سڀني کان سرس ڪري بيان
ڪيو اٿس:

سون ورنين سونديون، رُبي رانديون ڪن،
اگر اوطاقن ۾، ڪٿوريون ڪتن،
اوتيائون عنبير جا، مٿي طاق تڙن،
ٻاٽن پيلون ٻڏيون، پستو سونهن سڙن،
ٿيا لاهوتي لطيف چي، پست لڻ پرين،
اجهي ٿاچن، ڪاڪ ڪڪوريا ڪاڙي

هن سُر ۾ سڀني انساني حواسن جي تسڪين جو سامان
موجود آهي. هن ۾ نظري عڪس (Visual images) آهن ۽ سرهاڻ جا
تاثـر (olfactory images) به آهن. جيئن سُر سهڻيءَ ۾ آوازي عڪس
(auditory images) لاءِ چڙن جو آواز درياهه جي دڙڪن جو ذڪر
ڪافي سنو تاثر پيدا ڪندڙ هئا، تيئن هتي سونهن ۽ سرهاڻ جو ڏاڍو
پيارو تاثر ٿو اڀري رنگن جو امتزاج به آهي، ته سون چانديءَ جي
چمڪ به، ڪامڻ ڪندڙ حسين ڪامڻيون به آهن ته نينهن اچل به
آهي. اهو سمورو مومل جو هڪ وڏو گهراڻي عورت جو خوبصورت
عڪس آهي. آخر ان کي اهڙو روپ ۽ رنگ ڏيڻ جو ڪهڙو سبب ٿي
سگهي ٿو؟

ان تصوير ۾ مجاز جي مدهوشي به آهي ته عشق جو اعجاز به.
نسواني حسن جي حيرت انگيز حد تائين تعريف ته ”ڪناريون ۽
ڪنڙ ڪاهه ته پسون ڪاڪ جا“ جهڙوڪر شاهه صاحب جي مزاج
جي خلاف ڳالهه پئي لڳي. منهنجي خيال ۾ ته هن سُر ۾ ڪردار جي
ظاهري سونهن جي ساراهه ان لاءِ ڪئي اٿس، جو ائين نه ڪرڻ جي

صورت ۾ مومل سورمي ڪانه بنجي سگهي ها. قصي جي مختلف روايتن کي توڙسجي ته منجهس ٻين سورمين واري ڪردار جي ته ڪا خاصيت خوبي نظر ئي ڪانه ٿي اچي، بلڪ پاڻ ڪردار ۾ خامي اٿس. شاهه صاحب شايد ان کي برابر (Balance) ڪرڻ لاءِ ائين ڪيو آهي، ڇاڪاڻ جو هن ۾ ڪردار جي جيڪا خامي (flaw of character) موجود آهي، انڪري ٻين سورمين جهڙي همدرديءَ جي لائق نٿي بنجي سگهي. سندس آهن دانهن ۾ اهو تاثر محسوس ڪونه ٿئي ها. سندس سڪ ۾ سسئيءَ ۽ سهڻيءَ واري سچائي ۽ پاڻ اڀڻ جي چاهنا ڏسڻ ۾ ڪانه اچي ها. منڍ کان ئي وٽس اها صداقت ڪانه هئي. مختلف روايتن ۾ سندس ڪردار جي ارتقا اهڙي طرح ڏيکاريل آهي، جو ان جو منطقي نتيجو سندس لاءِ اها همدردي نٿو پيدا ڪري، جيڪا ٻين سورمين لاءِ پيدا ٿئي ٿي. ان ڪري شاهه صاحب هن جي بي انداز سونهن جو بيان ڪيو آهي ۽ هڪ طرح اهو احساس پيدا ڪيو آهي ته هيئن سارن شاهن شهزادن مان هڪڙي راڻي کي چونڊڻ واري ويچاري مومل کي مليو ڇا؟ اوسيئڙا، انتظار ۽ پڇتاءُ، جنهن ويچاريءَ سمجهيو ته:

روءِ راڻي جي ناه ڪو سوڍا پيا به سڄان،
 نسوريائي نينهن جي، ڪسيائين ڪمان،
 ڇڏي ويا چوه ۾، دعوائون ديوان،
 ٻي رهيا ئي ڪانه، ٿيو مڙوئي مينڌرو.

آخر ان کي نصيب ڇا ٿيو؟ ڪاڪ جا ڪانگ اڏائڻ!

شمع ٻاريندي شب، پرهه باڪون ڪڍيون،
 موت مران ٿي مينڌرا! راڻا! ڪارڻ رب،
 تنهنجي تات طلب، ڪانگ اڏايم ڪاڪ جا.

ٻئي طرف جيڪڏهن مرد ڪردارن جي پاڻ ۾ پيٽ ٿي ڪجي
 ته اتي به معاملو مختلف آهي. پنهنجن ۽ ميهار يا تماچي تمام فطري
 نموني سان جانب جو جلوو پسڻ کانپوءِ محبوب جي موھيندڙ مورت تي
 موھت ٿيا هئا ۽ پوءِ ان جي حصول جي لاءِ ڪوشش ڪئي هئائون.
 انهن کي حاصل ڪرڻ کان پوءِ ڪجهه وقت گڏ گذاريو هئائون، پوءِ
 پنهنجين سورمين جي ڪنهن خطا سبب انهن کي ڇڏي ڪونه ويا هئا،
 بلڪ انهن کي زوريءَ جدا ڪيو ويو هو. پر رات جي مومل سان عشق
 جهڙوڪر غير فطري پيو لڳي. هڪ ته راتو اڳتي پڙهيل هو. ٻيو راهه
 هلندي، ڪنهن نينهن جي نهوڙيل ساميءَ کان مومل جي حسن ۽ عشق
 جي عام دعوت ٻڌي، ان کي ڏسڻ، ملڻ ۽ ماڻڻ جو شوق جاڳيو هوس،
 سندن اکين جي الماسن سان عام ۽ خاص جي ويڙجڻ ۽ ڪاڪ
 ڪنڌيءَ تي گجر جي گهايلن جي قبرن جو ٻڌي پاڻ به ٻين دوستن سان
 گڏجي قسمت آزمائڻ نڪتو هو:

هلو هلو ڪاڪ تڙين، جتي گهڙجي نينهن،
 نڪا رات نه ڏينهن، سڀڪو پسي پرين کي.

پوءِ تمام گهڻي چالاڪيءَ ۽ هوشياريءَ سان مومل تائين پهتو هو
 ۽ وري ساڻس وصال ماڻي موٽي ويو. ڪجهه وقت چانگي تي چڙهي مومل
 سان ملڻ ايندو هو..... پوءِ آخر هڪ ڀيري شڪ جو شڪار ٿي هميشه لاءِ
 رُسي ويو. رات جي خواهو رسامو مختلف راوين شاعرن ۽ سگهڙن جائز قرار
 ڏنو ۽ مومل کي قصور وار ٺهرايو آهي، پر شاهه صاحب اتي به مومل جو
 ڪنهن حد تائين بچاءُ ڪيو آهي. مومل واتان جڏهن چوائي ٿو:

ميان مينڌرا! موت، بخش ڪر بچايون،
 تون گهڻين جو گهوٽ، مون ورتون هيڻ هيڪڙو.

تہ جڻ ھڪ قسم جو جواز ٿو ملي پوي، راڻي جي بي رخيءَ جو
۽ مومل جي غلطيءَ جو! اڃا به مومل جي صفائيءَ ۾ کانئس چورائي ٿو:

جنءَ اينده، موٽه ميندرا! وڏي جاڙ ڪيءَ،
ور نه هئين ولها! هوند جتي مون جاڳاءَ،
تہ ستي جي ساڃاه، سودا سگهيائي ٿئي.

چوي ٿي تہ جڏهن آيو هئين تہ منهنجو مڙس هئين، جي مون
کي جاڳائي پڇين ها تہ ائين غلط فهميءَ جو شڪار تہ نه ٿين ها! اهو نه
جاڳائڻ ۽ نه پڇڻ راڻي جو ڏوهه بنائي جڻ تہ مومل جي معصوميت ثابت
ڪري، شاه صاحب سندس ڪردار تي آيل الزام جي صفائي ڏني
آهي. اهوئي موقعو آهي جو لطيف ڪهاڻيءَ ۾ اهم سمجهيو آهي.

مطلب تہ مومل راڻي جي ڪهاڻيءَ ۾ جتي مومل کي پنهنجي
غلطيءَ جو احساس ٿئي ٿو ۽ سمجهي ٿي تہ مون کان منهنجو محبوب
هميشه لاءِ رسي ويو آهي، اتي شاعر متوجھ ۽ متاثر ٿئي ٿو. هن مرحلي
تي بيتن ۾ ڊرامائي دلچسپي پيدا ٿئي ٿي. شاه صاحب کانسواءِ ٻين
شاعرن مان ڪن تہ راڻي جو چپ چاپ محض لڪڻ رکي هليو ويڃڻ،
سندس مردانگيءَ خلاف سمجهيو ۽ کيس ڌڪ هڻي پورو ڪرڻ جي
ڳالهه ڪئي، پر شاه صاحب اهڙو ڪوبه جاهلانہ خيال نٿو رکي. هن
جهڙو هڪ روشن خيال ۽ سجاوڻ ماڻهو انهيءَ روايتي غيرت جي نالي ۾
ڪيل غلط عمل کي هرگز پسند نٿو ڪري سگهي. بلڪ هو تہ اهو
ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ٿو ڪري تہ راڻي جو صبر ئي مومل جي لاءِ
وڏي سزا هئي، خود مومل به سندس انهيءَ صبر کي ساراهي ٿي ۽ چوي
ٿي تہ راڻي جي اصل وڏائيءَ جي خبر ئي پنهنجي انهيءَ ڪُپر (غلطيءَ)
مان پيم:

سوڊا! صبر تنهنجي ماڻهو ڪي مومل،
 ڪُپر منجهان ڪل، پيم، پرين! تنهنجي.
 ۽ انهيءَ صبر منهنجو مان رکي ڇڏيو مديون مڻي ڇڏيون:

سوڊا! صبر تنهنجو مومل مت ٿيو
 توجو ڪال ڪئو تنهن مديون مڻي ڇڏيون.
 شاهه صاحب ڪي اهوراڻي جو 'چپ سان چوڻ' وڻيو آهي، چوي ٿو:
 سوڊا! صبر تنهنجو مرڪ لڄاين،
 چپ سين جي چون، ادب ڪجي ان جو.

پوءِ جي مومل هڪ مختلف ڪردار آهي، هن لاءِ راڻي ڪانسواءِ
 دنيا جو هر سڪ حرام بنجي وڃي ٿو. بس هروقت راڻو راڻو ڪندي ٿي
 رهي ۽ سندس انتظار جو ڪوانت نظر نٿو اچي. راڻي سان گهاريل
 هڪ هڪ گهڙي سورن جو سامان اٿس. اهي پلنگ، هنڌ، وهائڻا جن تي
 راڻي سان رهائڻيون ڪيون هئائين، اڪيلائي ۾ ڪاٺ ٿا اچنس. اهي باغ
 باغيچا جيڪي اڳ بهار جو مزو ڏيندا هئس، اهي ڪوماڻيل ٿا نظر
 اچنس ۽ احساس ٿو ٿئيس ته راڻو ناهي ته ڪجهه به ناهي:

رٿان ٿي راڻا! هنڌ نهاريو حجرا،
 پيئي ڪه ڪئن تي، ٿيا پلنگ پراڻا،
 ڏريائي ڏوڙ ٿيا، ور ريءِ وهائڻا،
 جايون، گل، جبات، وڻ تو ريءِ ڪوماڻا،
 مينڌرا! ماڻا، ٿوريءَ ڪنديس ڪن سين.

مينڌري ڪي موٽڻ لاءِ ڏاڍيون منٿون ٿي ڪري، التجائون ايلاز
 ٿي ڪري، قول اقرار ياد ٿي ڏياري:

ڪاڪ ڪڙهي وڻ وٽا، ٻريا رنگ رتول،
 تو پڄاڻا سپرين! هيٺڙي اچن ھول،
 جي مون سين ڪيئي قول سي سگھا پارچ سپرين!

انتظار ۽ اوسيٺڙي جي ڪيفيت کي ڪيترن ئي شاعرن
 بيان ڪيو آهي، پر شاھ جي شاعريءَ جو ته ڪو مت ئي ڪونه ٿو
 ملي:

اُپي اڀاريام نڪت سڀ نعي وٽا،
 هڪ ميو پيو مينڌرو رات سڄي ساريام
 ڳوڙها ڳل ڳاڙيام سورج شاخون ڪڍيون!
 اکين ۾ رات وهامڻ جو هي منظر ڪيڏو نه حقيقي ٿولڳي:
 ڪتين گر موڙيا، ٿيڙو اڀا ٿيئي،
 راڻو رات نه آيو ويل ٿري ويئي،
 ڪوئ سا ڪاڻي راتڙي جا پرينءَ ري پيئي،
 مون کي ڏنءَ ڏيئي، وڃي ڊوليوڊٽ قرار ٿو.

انتظار جي ڪيفيت پنهنجيءَ جاءِ تي، ان حوالي سان شاعر
 جو رات، تارن، ڪتين، ٿيڙن جو مشاهدو ڏسڻ وٽان آهي. اهو تڏهن
 ممڪن ٿي سگهيو هوندو جڏهن پاڻ اڪيلي رات ۾ تارن ۾ اڪيون
 وجهي ”هن تاري، هن هيٺ، هٿ پنهنجو سپرين“ ڳوليو هوندائين. اهو
 هڪ شاعر جو ذاتي تجربو هوندو آهي، جيڪو سندس بيان ۾ ايڏو
 سوز ۽ گداز پيدا ڪندو آهي ۽ اهو ئي سوز گداز شاھ صاحب مومل
 جي انتظار ۾ پريو آهي، جڏهن اڪيون ته ان لاءِ آسائيتون آهن، پر
 سندس انگ انگ پرينءَ لاءِ پيوپچي:

لوڏي لڪ اچن، روءِ راڻي جي ٺاه ڪو
هڪ اڪيون ٻيا انگڙا، پر ۾ ٿا پڇن،
سي ڪئن مينڌرامڇن، جي توسوريءَ چاڙهيون

مجموعي طرح سان مومل جي ڪردار کي ڏٺو وڃي ته
”ڪنواري مومل هڪ هلڪي طبيعت واري چوڪري هئي، جنهن ۾
سڄي عشق کان وڌيڪ ظاهري ناز نخر هو. هو پنهنجي ماڻي ۽ نينهن
جي نيش سان آسائتن جو اندر جلائيندي هئي. اها ساڳي مومل ڏسو ته
ڪيئن ڦري وئي.“ لوڪ داستان جي ابتڙ شاهه جي مومل وڌيڪ مان ۽
مرتبتي واري سورمي بنجي وئي آهي.

قصي جي پڇاڙيءَ ۾ راوين مومل جو باهه جي مڇ ۾ پاڻ ساڙي
مرڻ جو بيان ڪيو آهي ۽ سندس انهيءَ قربانيءَ کي ڏسندي راڻو پڻ
انهيءَ مڇ ۾ ٽپو ڏئي پنهنجو انت ٿو آڻي. شاهه صاحب ان واقعي جو
پنهنجي ڪلام ۾ ڪو ذڪر ڪونه ڪيو آهي. ”راڻي جو اوچتو موت ۽
مومل جي چڪيا تي چڙهڻ وارا واقعا شاهه رڻا مان ڪڍي ڇڏيا آهن...
جيڪڏهن شاهه جي مومل نااميد ٿي پاڻ کي چڪيا تي جلائي ها ته اهو
مطلب نڪري ها ته ڏڻي تعاليٰ وٽ سڄي پڇتاءَ جو قدر ڪونهي.“ ۽
مومل جي راڻي سان ملڻ جي اميد ختم ٿيڻ کان پوءِ شاهه اميد جو
شاعر نه لڳي ها. راوين جو بيان ڪيل قصو دک انت (tragedy) آهي،
جنهن ۾ پڇاڙيءَ ۾ سورمو ۽ سورمي مري ٿا وڃن، پر شاهه صاحب ان
جي پڇاڙيءَ جو اهو حصو نظر انداز ڪري، ڪهاڻيءَ کي پنهنجي
رجايعيت (optimism) جي فلسفي سان هم آهنگ ڪيو آهي.

مددي ڪتاب:

- (1) برتن رچرڊ، سنڌ ۽ سنڌو ماڻھو ۽ وسندڙ قومون، مترجم: محمد حنيف صديقي، سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد، 1986ع، ص-105.
- (2) بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش، مشهور سنڌي قصا، عشقيه داستان-5، مومل راڻو، سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد، 1975ع
- (3) ڀمپائي، پروفيسر نارائڻ داس، شاھ جون سورميون، مڪتبہ اسحاق، ڪراچي، ص-79.
- (4) جعفري، خير النساء، تخليق جو موت، سنڌي اڪيڊمي، 1987ع، ص-17.
- (5) قانع، مير علي شير، ”تحفة الڪرام“، مترجم امير احمد، مرتب: ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، سنڌي ادبي بورڊ، 1957، ص 105.
- (6) گربخشاڻي، ڊاڪٽر، هوتچند مولچند، روح رهاڻ، ايڊيوڪيشنل پبلشنگ ڪمپني، ڪراچي، 1936ع، ص-12.
- (7) ميمڻ، خان بهادر محمد صديق، سنڌ جي ادبي تاريخ، ڀاڱو پهريون، آر. ايڇ احمد اينڊ برادرز، حيدرآباد، ص-87.
- (8) ’نياز‘ محمد يعقوب، ديوان حافظ، (ترجمو) آگم پبلشنگ ايجنسي، حيدرآباد، 1989ع، ص-87.

[مُر مومل راڻو هڪ مطالعو، مرتب: تاج جويو شاھ عبداللطيف
پٽ شاھ ثقافتي مرڪز پٽ شاھ/ حيدرآباد، 2004ع]



شاه جي سسئي

شاه عبداللطيف جي شاعريءَ ۾ اهو ڪردار جنهن کي پاڻ سڀني کان وڌيڪَ سُرُن ۾ ڳايو اٿس. سو سسئيءَ جو ڪردار آهي، چو ته اهو داستان هڪ عورت جي اٿاهه عشق جو دل پڇائيندڙ ۽ درد پريو داستان آهي. جيڪا پنهنجي پنهل جي ڳولا ۾ سر جو سانگهو لاهي، تنهن اُس ۾ سڙندي، لڪن ۾ روستا ڇڏي، ڏونگر ڏوريندي، پيرين پيادي اڪيلي ڪاهيندي ٿي ويئي ۽ سندس سورن جو ڪو ڪاٿو ڪوانت نظر ئي نٿو اچي... ان ڪري سسئيءَ جا سور ڪنهن هڪ سُر ۾ سمائڻ ڏکيو سمجهندي شاهه صاحب پورا پنج سُر سندس حوالي ڪيا آهن. سسئي آبري، معذوري، ديسي، ڪوهياري ۽ حسيني، شاهه جي سورمين مان اها واحد سورمي آهي جيڪا سنڌ جي هوندي به، سنڌ جي جاگرافيائي حدن کان ٻاهر تمام گهڻين ٻولين ۾ ڳائي وئي آهي ۽ ڪيترن ته ان کي پنهنجي ئي خطي جي سمجهي ڳايو آهي ڇاڪاڻ جو زباني روايتن ۽ شاعريءَ ذريعي گهڻي ورجاءُ ۽ ڦهلاءُ ۾ هر خطي جا مڪاني اثر شامل ٿيڻ ڪري اڪثر ماڳن، مڪانن جا نالا ڦري ويندا آهن. ٻيو ته ”ڪنهن زماني ۾ سنڌ جي سر زمين ڪافي وسيع هئي ۽ هڪ پاسي ڪشمير ته ٻئي پاسي ڪيچ مڪران سان وڃي ٿي ملي، بهرحال سسئيءَ جو ڪردار سنڌيءَ کان سواءِ سرائڪي، پنجابي، بلوچي، راجسٿاني، ڪڇي، اردو، هندي ۽ فارسي شاعرن ڳايو آهي. سرائڪيءَ ۾ خواجہ فرید، سسئيءَ جي زباني چوي ٿو:

پنل آوم آ ڳل لاوم پوم قبول دعائين،

يار پروچل ڦير نه آيا، اجڙيا جهوڪا جهائين.

پنجابيءَ ۾ بار جي ڍوٽ (ساندل ۽ گوندل بار پنجاب جا علائقا آهن) ۾ آهي ته:

سسئي ٿل دي وچ شهيد نه هوندي

ڪڍي ايال ايمان کڙيندا اي.

ان کان سواءِ پنجابيءَ جي هڪ شاعر برخوردار جيڪو شاه لطيف جو همعصر هو پڻ سسئيءَ جي پنهنوءَ سان وصل بابت خواهش جو اظهار هنن لفظن ۾ ڪيو آهي:

ڪري دعائين سسوي ڪوين ربا ڏينهن نه چاڙهين جهب

مين رج لڳ سووان گل يار دي، تان ڏينهن چاڙهين رب.

پنجاب جا اڪثر شاعر سسئيءَ کي پنجاب جو ئي ڪردار ٿا سمجهن، مٿي هڪ بيت ۾ ”تل“ جي ريگستان جو ذڪر آهي جيڪو اتي مروج قصي ۾ سسئيءَ لنگهيو. هو سندس جي شهر ”پنيور“ کي به پنجاب ۾ ٿا سمجهن ۽ کيس ”پنجاب جي شهر پنيور جي نامور راجا سسپال جي ڌيءَ“ پڻ لکيوائن.

اردو ٻوليءَ ۾ نواب محبت خان محبت جي هڪ مشهور مثنوي آهي ”مثنوي اسرار محبت“ ان ۾ سسئيءَ کي ”هير رانجهي واري قصي جي هير جي گهر پاتياڻي ٻڌايو ويو آهي، جيڪا جهنگ سيال (پنجاب) جي هئي، شعر آهي:

خصوصاً تها وهاں خانہ عشق

سب اسڪے گھر ڪے ھوں ديوانہ
عشق۔

مجنون گور ڪپوريءَ انهيءَ مثنويءَ بابت سندس تنقيدي مضمون ۾ لکيو آهي ته: ”سسئي پنھونءَ ۽ ھير رانجهي جي قصن ۾ ايترو تعلق آهي ته سسئي ھير جي ڀائٽي ھئي ۽ حسن ۽ جمال ۾ مٿ نہ ھئس.“
ڊاڪٽر سورلي وري سسئي پنھونءَ جي داستان کي ڪڇ جي علائقي سان ڳنڍيو آهي ۽ لکي ٿو:
جڏھن مسز پوسٽنس بہ انهيءَ کي ڪڇ جي ھڪ وٽندڙ پريم ڪھاڻي سڏيو آهي.

”ھندي زبان ۾ ان کي شري دسم گرنت آندو. دسم گرنت جي ڪردارن ۾ تاريخي ۽ پراڻي بناوت جي ھئڻ سبب، نج ۽ ڳوڙھا ھندو رنگ آھن.“

فارسي ٻوليءَ ۾ منشي اندرجيت ”نامہ عشق“ نالي ۽ لالا جوت پارڪاش ”دستور عشق“ نالي مثنوين ۾ سسئي پنھونءَ جو قصو بيان ڪيو آهي.

سند جي تاريخ ۾ بہ ھن قصي جو ذڪر ملي ٿو. تاريخ طاھريءَ ۾ آهي ته مير معصوم بڪريءَ سسئي پنھونءَ جو داستان ”حسن و ناز“ جي نالي سان لکيو.

مير معصوم بڪري شايد پھريون شاعر ھو جنھن ھن داستان کي نظم ۾ لکيو جنھن تي مثنوي ”حسن و ناز“ جو نالو رکيائين، جيڪو 1621ع ڌاري تاليف ٿيل آهي. ٻيو شاعر جنھن پڻ فارسيءَ ۾ اھو داستان نظم ۾ لکيو سو حاجي رضا رضائي ٺٽوي ھو جنھن 1672ع ۾ مثنوي ”زيبا نگار“ لکي ھئي.

مرزا قليچ بيگ به سنڌ جي تاريخ جي ٻئي جلد ۾ ان جو ذڪر ڪيو آهي. هن سنڌ جي هڪ شهر ڀنڀور جي حوالي سان اهو حوالو ڏنو آهي جنهن جو راجا ڀنڀوراءِ اٺين صديءَ ۾ گذريل ڄاڻايو اٿس. سندس راءِ موجب انهيءَ دور ۾ سسئي ڄائي هئي. تحفة الڪرام ۽ ان جي آڌار تي لکيل ڪهاڻين ۾ آهي ته ”راجا دلوراءِ جي زماني ۾ ڀانڀر واهه جي ڀر ۾ ناتيا يا ناٿون نالي ڀانڀڙ جي گهر ۾ سسئي جنم ورتو.“

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ان قصي کي سومرن جي دور جو قصو سمجهي ٿو جنهن جو بنياد سنڌ ۽ بلوچستان جي وچ ۾ قافلن ذريعي واپار واري ماحول تي ٻڌل آهي. سنڌيءَ جي سڀني ڪلاسيڪي شاعرن ان کي ڳايو آهي.

هاڻي اچو ته ڏسون ته شاهه لطيف جي سسئي ۽ ٻين ٻولين جي سسئيءَ جي ڪردارن ۾ ڪهڙو فرق آهي. هي داستان مختلف ٻولين ۾ ڪجهه اختلافي نڪتن کان سواءِ تقريباً ساڳيو آهي. سندس ڀانڀڙ (برهمڻ) اصل نسل، نجوميءَ جي اڳڪٿي، درياھ ۾ لوڙهڻ، هڪ ڌوڀيءَ کي ملڻ، پنهنوءَ جو بلوچن جي قافلي ۾ اچڻ، ملاقات ۽ عشق سڀني وٽ ساڳيو آهي. پنهنوءَ ڌوڀي بنجي ڪپڙا ستيا ۽ پاڻ کي ساڳي ذات جو ثابت ڪري سسئيءَ سان، شادي ڪئي. شاديءَ رات سسئيءَ جو غافل ٿي سمهڻ ۽ پنهنوءَ جو ڀائرن ۽ دوستن هٿان اٿن تي زوريءَ واپس ڪڇي وڃڻ به ٿوري گهڻي فرق سان سڀني وٽ موجود آهي. سسئيءَ جو پنهنوءَ جي پٺيان وڃڻ ۽ سندس ڳولا ڪرڻ جو به سڀني وٽ ساڳيو احوال آهي. فرق اهو آهي ته مختلف شاعرن جو انداز مختلف آهي. ڪن سمورو قصو بيان ڪيو آهي ته ڪن کي ٿورا ٽڪر ڪنيا آهن، پر شاهه صاحب پنهنجي مخصوص انداز ۾ پنهنجي هن سورميءَ جي سڪ ۽ سورن جو ذڪر ۽ پنهنوءَ جي ڳولا ۾ ڏونگر ڏورڻ جو احوال ڏنو

آهي ۽ ڪهاڻي مڪمل بيان ڪا نه ڪئي اٿس. ته به سندس پنج سُر پڙهڻ کان پوءِ محسوس ٿئي ٿو ته شاهه صاحب سسئيءَ جي ڪردار کي اهڙيءَ طرح اُڀاريو آهي جو هوءَ هڪ تمام وفادار پيار واري، بهادر ۽ اڏول عورت نظر اچي ٿي، جيڪا قسمت تي پاڙي ويهڻ بدران منزل ماڻڻ لاءِ ڪشالا ڪڍي ٿي. رڻ ۾ رُلي ٿي ۽ هر قسم جي حالتن ۽ وڃڻ جو مقابلو ڪري ٿي ۽ سندس سک جي سچائي، سندس سگهه بڻجي ڪيس اڳتي وڌڻ ۾ مدد ڪري ٿي. ايڏا سور ۽ سختيون سهي به پنهنجن جي لاءِ دل ۾ ڪو برو خيال، بيزاري يا ڪاوڙ نٿي ڏيکاري. سخت پريشانيءَ جي حالت ۾ پنهنجن کي پارائو ٿي ڏي، سو به ڏسو:

پنهل پارائو ڏيانءِ ٻئي هٿ ڪٿي،
جڙيو هوندين جڳ ۾، عمر ٿيندءِ گهڻي
ڏيندءِ رزق ڏئي، اچي ويهه اسان جي راڄ ۾.

پنهنجن ته ڇا، سندس ڀائر جن اهو وڇوڙو وڌو، سندن ان جيڪي هُن کي ڪٿي ويا، انهن جو به بُرو نٿي چاهي ۽ سندن لاءِ خير جي دعا ٿي گهري، انهن تان گهوري ٿي وڃي ۽ چوي ٿي:

”جنين جت نيوتن اٿن گهوري آهيان“

ان جي برعڪس پنجابي شاعريءَ ۾ سسئيءَ اٿن کي پٽيو آهي. سسئي هاشم جي هڪ بيت جو ترجمو هيئن آهي ته:

”اهو اُٺ جنهن پنهنجن کي پڇايو
شل مري، دوزخ داخل ٿئي
شل ان کي عشق جي آڳ لڳي
۽ سسئيءَ وانگر ٿي جلي.“

هوءَ پاڻ کي پوري ڪميٽي، پنهنجي پورهيت، باندين جي
باندي، اتريقدر جو سندس جتيءَ جيهي به نه ٿي سمجھي. مثال:

”هو جا پائن پير ۾ تنهن جُتيءَ نه جيهي“

هن ڪهاڻيءَ جو عروج (Climax) سسئيءَ ۽ پنهنجي جي وصال
واري رات آهي. انهيءَ رات کي ميلاپ جي رات يا سُهاڳ جي رات به
چيو ويندو آهي. انهيءَ وقت محبوب کي ماڻي وٺڻ جو اطمينان بخش
جذبو ۽ پرينءَ کي پائي وٺڻ جي خوشيءَ جو احساس، حاصلات جي
طمانيت جو موقعو آهي. اهڙي موقعي تي سسئيءَ جي ننڊ انهيءَ
اطمينان، سکون، خوشيءَ ۽ طمانيت جو نتيجو هئي. اهڙي موقعي تي
يڪدم ۽ اوچتو پنهنجيءَ جو هليو وڃڻ يا وڇوڙو زبردست ٿرڻ جي
پيدا ڪري خوشيءَ جي يڪدم غم ۽ صدمي ۾ تبديل ٿيڻ سان غم جو
تاثرو وڌيڪ ڏکيو ٿيڻ ٿو ٿئي. سجاڳ ٿيڻ تي سسئيءَ جي بي اعتباري
۽ شاڪ ڏاڍو ڏکيو ٿيڻ ٿو ٿئي. چوي ٿي:

اجارات رتوم ڪوڏ ڪوهياري ڪنجرو

پينرا پچايوم سپاڻي سورن سين.

انهيءَ اعتبار ۾ نه ايندڙ گهڙيءَ جي اچڻ تي، جڏهن ڪجهه به
سمجھ ۾ نٿو اچيس ته اهو ڇا ٿيو؟ ڪيئن ٿيو؟ ۽ هاڻي ڪيئن
ڪريان!

اتڻ اورانگهي ويا، ڪري ڪميٽي ڪيئن؟

هاڻ گهرجي هيئن ته ڏجي باهه پنيور.

پوءِ ته هوءَ پنيور کي باهه ڏئي سڄيءَ رُج ۾ رُلڻ نڪري وئي ۽ ڏاڍن
ڏونگرن سان جهيڙڻ جو عزم ڪئي اهو ارادو ڪري هلندي رهي ته:

پيرن پنڌ چڏيو ته گوڏن ۾ گسڪندياس،
 گوڏن گسڪڻ چڏيو ته چيلهه ۾ چُرندياس،
 چيلهه چُرڻ چڏيو ته سيني ۾ سرندياس،
 سيني سُرڻ چڏيو ته هٿن سان هلندياس،
 هٿن هلڻ چڏيو ته اکين سان ايندياس،
 مرون ٿي مرن ۾ جبل جهاڳيندياس،
 جي مليا ته ملندياس نه ته گهوري جان جتن تان

ان جي برعڪس خواجه فريد جي سرائڪي شاعريءَ جي
 سسئيءَ کي رڳو روج راڙو آهي ۽ سندس دل نمائي رڳو زار زار روئي
 رهي آهي:

پنل چڏڪي ڪيچ سڌايون
 دلڙي نمائي هي زارو زار
 آس پياس نصيب اسان ڏي
 نال ڪوئي توپي نا ڪوئي تاڏي
 نان راه ڏسدم ڪرهن قطار.

پنجابيءَ ۾ سسئي هاشم پڙهجي ته به اهو محسوس ٿيندو ته
 هُنن جي سسئي وٽ تڙپ آهي تانگهه آهي، پنهل پويان وڃڻ ۽ رُلڻ جو
 خيال به آهي، پر اها همت ۽ حوصلو ڪونهي جنهن سان شاهه جي
 سسئي روهه رتيون ڪرڻ جو عزم ٿي رکي، هن وٽ اهي لوهه جا لڱ
 ڪونه آهن جن سان پڇ جا پهڻ پرزا ڪرڻ جو ارادو ظاهر ٿئي، شاهه
 جي سسئيءَ کي پنهنجي سر جو پنهنجي جيءَ جو ڪو اونو ڪونهي.
 بس هڪ اجهل جذبو آهي جيڪو کيس رڻ ۾ رلائيندو سور ۽ سختيون
 سهائيندو هلي.

هن ڪهاڻيءَ جي گهڻو ڪري سڀني روپن ۾ سسئي پنهنوءَ جي شاديءَ جو ذڪر آهي ۽ سندن وصال شاديءَ کان اڳ ڏيکاريل ڪونهي. شاهه صاحب به اها روايت قبول ڪئي آهي ۽ هُو سسئيءَ جو پنهنو سان پرڻي رات ملڻ، رتيءَ جي رهاڻ ڪرڻ جو حوالو ٿو ڏي. پر ڪن ٻولن ۾ انهيءَ کان هٽيل ڳالهه به ملي ٿي.

اردوءَ ۾ لکيل مثنوي ”اسرار محبت“ ۾ سسئي پنهنوءَ جي قافلي جي اچڻ جو ٻڌي اتي وڃي ٿي، پنهنوءَ تي نظر پوڻ، کان پوءِ مٿس عاشق ٿئي ٿي ۽ ان وقت ته گهر وارن ۽ ٻين ماڻهن جي ڊپ کان واپس هلي ٿي وڃي، پر پوءِ رات جو چوري چوريءَ اچي ٿي ۽ پوءِ روايت موجب ”ٻئي اڌ رات تائين وصال جو مزو ماڻيندا رهيا.“

ڪهڙن ڪيا مزے کی تھی ملاقات،

میسر کس کے تیں ہوتی ہے یہ

رات،

ڪبھی تو ڏيکھتے صورت ہو خاموش،

ڪبھی ہوتے تھے آپس میں ہم

آغوش،

ڪبھی تو سوئے مزے ہوتے تھے باہم،

ڪبھی کچھ سوچ کر روتے تھے باہم

ان قصي جي روايت لاءِ بيان آهي ته: ”اهڙي سرور ۽ ڪيف جي عالم ۾ ٻنهي کي آخر ننڊ اچي وئي ۽ ٻئي هڪٻئي جي پاڪر ۾ سمهي رهيا، پنهنوءَ جي ساٿين کي ان واقعي جي ڪنهن ريت خبر پئجي وئي، رسواڻي ۽ بدناميءَ جي ڊپ کان انهن رات وڃ ۾ ڪوچ ڪرڻ جي تياري ڪئي.“ (ترجمو)

ان وقت بيوس سسئيءَ جي جدائيءَ واري كيفيت ۽ تڙپ لاءِ
جيڪو سبب ڏنو ويو آهي سو به ڏسو:

بس اتنا نهين اب آه چلتا،
ڪه دل ڪولے گيا اک راه چلتا۔

هن مثنويءَ ۾ سسئيءَ جو ڪردار ڏسجي ٿو ته شاھ جي سسئي
تمام اُتم ڪردار ٿي محسوس ٿئي. ڪٿي هڪڙي نظر ڏسي رات جو
لڪچوريءَ وڃي هم آغوش ٿيڻ سو به هڪ ”راه چلتي“ سان، اهو عشق
آهي ته پوءِ اهڙي عشق کان بان، پلي، ٻئي طرف شاھ جي سسئي آهي
جنهن کي حاصل ڪرڻ لاءِ پنهنونءَ کي ڪٿي بنجڻو پيو. پوءِ قول اقرار
ٿيا. پوءِ ٻنهي لائون لڏيون ۽ جشن ٿيا. چوي ٿي:

شاديءَ جو سينگار آيل، مرڪ منهنجو مون پرين
اديون عبداللطيف چئي،
مليو مون منار مرڪ منهنجو مون پرين

ان کان پوءِ وصل جي ويل آئي ۽ سسئي پنهنجي وَر کي ڇاتيءَ
سان لائي سٽي، چوي ٿي:

ٻڌي سٽيس سوگهو، چلور ڇاتيءَ سين

شاھ جي سسئيءَ جي ڪردار ۾ ڪٿي به ڪا ڪچائي نظر
نٿي اچي. بس وڌ ۾ وڌ سندس ڏوهه اهوئي غافل ٿي سمهڻ هو. جنهن لاءِ
پوءِ پاڻ به پڇتائي ٿي، سندس سموري ڪهاڻي منطقي نموني اڀري ٿي ۽
سندس عشق لاءِ ايئن چئي سگهجي ٿو ته اهو به صرف تن جو نه پر تن
من جي مڪمل ميلاپ جو روپ آهي ۽ شاھ جي سسئيءَ جو ڪردار
بين شاعرن جي سسئيءَ جي ڪردار کان وڌيڪ سونهن رکي ٿو.

مددي ڪتاب:

- (1) بلوچ ڊاڪٽر نبي بخش - سنڌي ٻولي ۽ ادب جي تاريخ - زيب ادبي مرڪز حيدرآباد، 1980ع، ص 126.
- (2) سولِي ايڇ ٽي. شاھ عبداللطيف آف ڀٽ، سنڌي ڪتاب گهر، ڪراچي 1989ع، ص 248.
- (3) شارب، پروفيسر بار دي ڊولي، لوڪ ورث، پاڪستان پنجابي ادب بورڊ لاهور 1985ع، ص 272.
- (4) شان هرنام سنگھ: سسئي پنھون، ساهتيه اڪيڊمي نئين دهلي.
- (5) شان هرنام سنگھ - مترجم درومل سڌا رنگاڻي - ”سسئي پنھون“ ساهتيه اڪيڊمي نئين دهلي 1970ع، ص 1-2.
- (6) قانع مير علي شير - مترجم مخدوم امير احمد - مرتب ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ ”تحفة الڪرام“، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، 1957ع، ص 60.
- (7) قريشي عبدالغفور پنجابي ادب دي ڪهاني، اڪاڊمي ادبيات پاڪستان اسلام آباد 1985ع، ص 272.
- (8) قليچ بيگ مرزا - اي هسٽري آف سنڌ - واليوم 2 - سنڌ ڪلاسڪس - سرنا گهٽي ڪراچي.
- (9) گوڙڪ پوري، مجنون، مضمون، مثنوي اسرار محبت، تنقيدي حاشيه، اداره اشاعت اردو حيدرآباد دڪن، 1945ع، ص 215.
- (10) مرزا شفقت تنوير - ادب ڏهين پنجاب دي تاريخ - پاڪستان پنجابي ادبي بورڊ لاهور 1989ع، ص 105.
- (11) نسياني سيد ظاهر محمد - مترجم نياز همايوني، تاريخ طاهري، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، 1988ع، ص 44.



سنڌ جي صوفي شاعرن جو محبت جو پيغام

اڄ جي تضادن ۽ تڪرارن سان ڀريل دنيا ۾ انسانيت بي چيني، انشار ۽ مونجهه جو شڪار آهي ۽ رنگ، نسل، مذهب، ذات پات، فرقيواريت ۽ لساني مت پيدن جي بنياد تي ورهائجي چڪي آهي. حالتون کيس نفرت، انتها پسنديءَ ۽ دهشتگرديءَ ڏانهن ڌڪي رهيون آهن. جنهن ڪري هن جو آئيندو اونڌاهو ۽ اڻ چٽو نظر ٿو اچي. عام ماڻهو غير يقينيءَ جي ڪيفيت ۾ آهي، ايتريقدر جو دانشور ۽ اهل قلم به مايوس ۽ قنوطيت پسند (Pessimistic) بڻجي، بي عمل ۽ غير فعال ٿي ويهي رهيا آهن. ۽ اهڙيءَ صورتحال ۾ عوام ۾ مايوسي ۽ بي زاري پيدا ٿي چڪي آهي. اهڙين ئي غير رواجي حالتن ۽ ڪڙين حقيقتن کان فرار حاصل ڪرڻ لاءِ ماڻهو عام طور يا ته مذهب ۾ پناهه ڳوليندا آهن يا وري نشو ۽ فرار جو ڪو ٻيو طريقو ۽ رستو اختيار ڪري وٺندا آهن... هڪ ٽيون رستو به آهي، جيڪو معروضي حقيقتون سڃاڻين ٿيون. سو آهي 'صوفي ازم'!

مذهب، جيڪو انسان کي ذهني ۽ روحاني سکون ۽ تحفظ ڏيڻ جو ذريعو سمجهيو ويندو آهي، اڄ جي دور ۾ ان جي روح کي ڌار ڪري محض چند رسمن ادا ڪرڻ جو نالو بنايو ويو آهي. مذهب جي ظاهري ڏيک ویک، خدوخال تي وڌيڪ زور ڏيڻ جي ڪري مسلڪن

جي وچ ۾ اختلافن کي هٿي ملي ۽ ان کان به وڌيڪ ملائيت ۽ طالبائيزيشن جا ناڪاري اثر پڻ سماج تي پيا آهن، جن جي ڪري به ماڻهن ۾ انهن جي حمايت ۽ مخالفت وارا گروهه ٺهي پيا آهن. اهڙن ئي سببن جي ڪري ڪيترا نوجوان ۽ معاشري جا پڙهيل لکيل ۽ سڃاڻ فرد مذهب کان دوري اختيار ڪري رهيا آهن، يا ان جي ابتڙ ڪي مرڳوئي انتهاپسند بنجي سماج جي تاجي پٽي کي نقصان رسائي رهيا آهن. دراصل مذهب ۾ عبادت جون اهڙيون رسمون ۽ ارڪان ان جو صرف هڪ رخ آهي، ان جو ٻيو رخ ۽ اصلي ۽ باطني پهلو اهو فهم ۽ ادراڪ آهي، جيڪو انسان کي اخلاقي ۽ روحاني طور تي بلندي ۽ اُچائي عطا ڪندو آهي ۽ نااميديءَ وقت دلي تسڪين ڏيندو آهي:

روزا نمازون، اي پڻ چڱو ڪم،
 اُوکو پيو فهم، جنهن سان پسجي پرينءَ کي!
 (شاهه)

اڄ جي دور ۾ مذهب جو اهو جوهر ڪٿي گم ٿي ويو آهي يا گم ڪيو ويو آهي. روايتي مذهبي ۽ ظاهر پرست ڀلي ته پنهنجي عقيدن کي سڀني کان بهتر ۽ اعليٰ سمجهندا هجن، انهن جا پنهنجا روح اُن اصلي جوهر کي ۽ ان فهم کي حاصل ڪرڻ کان محروم آهن، جنهن سان دل ۽ دماغ منور ٿيندا آهن، هو پنهنجو پاڻ کي رواداريءَ، محبت ۽ امن جي عظيم پيغمبرن جا پيروڪار ۽ مڃيندڙ هئڻ جي دعويٰ ته ڪن ٿا، پر انهن ئي عظيم هستين جي درس مطابق ٻين جي عقيدن جو احترام وساريو ڇڏين، انهن کي ان ڳالهه جي ٻنھ ڄاڻ ڪانهي ته ڪو هڪ انسان پنهنجي مسلڪ تي قائم رهندي، ٻين مذهبن جي ماڻهن سان باهمي سٺا لاڳاپا به رکي سگهي ٿو.

اهڙين حالتن ۾ رهنمائيءَ لاءِ آخر ڪنهن جي طرف ڏسجي؟
ڪير آهي، جو دنيا کي هڪ ڀيرو وري امن جو گهوارو بڻائڻ ۾ اسان
جي مدد ڪري ٿو سگهي؟

اسان کي ضرورت آهي اهڙن ماڻهن جي، جيڪي سمورن
مذهبن جي اندر موجود انهيءَ واحد جوهر بابت ڄاڻندا هجن. انهيءَ ۾
يقين رکندا هجن. اهڙا ماڻهو جيڪي اهو سمجهي سگهن ته مذهب
پنهنجي ظاهري شڪلين، رسمي طور طريقن، زبان ۽ اصطلاحن ۾ ته
فرق رکن ٿا، پر انهن جي اندر انسانيت جي ڀلائي، اصلاح ۽ فلاح جي
تصور ۾ ڪو گهڻو فرق ڪونه هوندو آهي. اهڙا ماڻهو جن جو عقيدو
هجي ته پنهنجي خالق جي نظر ۾ سمورا انسان بنا ڪنهن تفریق ۽ پيد
جي برابر ۽ هڪجهڙا آهن. اهي ماڻهو يقيناً ”صوفي“ ئي آهن، جيڪي
محبت، رواداري ۽ برداشت جا پيڪر هوندا آهن ۽ اهي سموري عالم ۽
سموري انسانيت جي ڀلائي ۽ خوشحالي چاهيندا آهن:

سائينم سدائين ڪرين، مٿي سنڌ سڪار
دوست مٺا دلدار عالم سڀ آباد ڪرين!
(شاهه)

اهي صوفي جيڪا تعليم ڏين ٿا، هو پاڻ به ان تي عمل ڪن
ٿا. هڪ صوفيءَ جو نظريو ڪنهن مذهب، عقيدو يا مسلڪ سان تڪر
ڪونه ڪائيندو، متصادم ڪونه ٿيندو، بلڪ اهي سمورن مذهبن ۽
عقيدن جي جوهر کان آشنا ماڻهو هوندا آهن... ان ڪري انهن جي
ضرورت تاريخ جي اهڙن سمورن دورن ۾ پوندي رهي آهي، جهڙي دور
مان اڄ جو انسان گذري رهيو آهي... انهن جي ضرورت اڄوڪي هن
افراط فريءَ ۽ انتشار جي دور ۾ اڳ کان وڌيڪ آهي، جڏهن ماڻهن جا
ذهن بي چين آهن ۽ سماج اخلاقي پستيءَ طرف گامزن آهي. تصوف

جي تعميل جي ان ڪري به ضرورت آهي، جو اها مت پيد يا امتياز ۽ انساني تفريق جي خلاف هڪ تحريڪ آهي، جيڪا صوفي سڳورا مختلف دورن ۾ هلائيندا رهيا آهن. تصوف اسان کي سيڪاري ٿو ته سموري ڪائنات هڪ خالق جي خلقي سان هڪ جهڙو پيار ٿو ڪري، پوءِ هي خالق ته پنهنجي هر تخليق سان هڪ جهڙو پيار ٿو ڪري، پوءِ هي نفرتون ڇا جيون؟ پاڻ سڀني انسانن کي اشرف المخلوقات جو درجو ڏنائين ته پوءِ منجهن غير برابري ۽ اوچ نيچ ڇو؟ سندن نسل، رنگ، زبان، عقيدا، ذاتيون قبيلا ڌار صرف سڃاڻپ لاءِ رکيائين ته پوءِ انهن جي نالي ۾ قتل ۽ غارتگري ڇو؟

حقيقي صوفين جو چوڻ آهي ته جيڪو ڪنهن هڪ انسان جو عقيدو آهي، اهو ٻئي جي نظر ۾ ڪمتر نه هئڻ گهرجي ۽ سندن پيغام آهي ته توهان پنهنجي عقيدو سان سڄا رهو ۽ ٻئي کي ڇڏيو ته هو پنهنجي عقيدو سان سڄو رهي:

ڪوڙو تون ڪفر سين، ڪافر مَ ڪوٺاءِ،
هندو هڏ مَ آهيين، جڻيو تون نه جڳاءِ،
تلڪ تنين کي لاءِ، سڄا جي شرڪ سين!
(شاهه)

‘Mysticism’ هڪ وسيع اصطلاح آهي، جيڪو اهڙي عقيدو لاءِ استعمال ٿئي ٿو جيڪو سمورن مذهبن جي جوهر ۽ روح ۾ يقين رکي ٿو، پر مختلف مذهبن جي ماڻهن ۾ ان جا مختلف نالا ملن ٿا، مثلاً ”ڪبالا“، ”پگتي“، ”موڪش“ ۽ ”صوفي ازم“ يا ”تصوف“ وغيره. انهن سڀني جي تشريح ۾ هڪڙو ڪٽو ساڳيو آهي ۽ اهي سڀ متفق آهن، هڪ ڳالهه تي ته هر مذهب جو هڪ باطني يا اندروني پهلو ٿيندو آهي، جنهن تي عمل ڪري انسان خودشناسي ۽ ذريعي خدا شناسي جي راهه اختيار ڪري سگهي ٿو.

ننڍي ڪنڊ ۾ تمام وڏا ۽ عظيم صوفي ٿي گذريا آهن، جن اسلام جو هڪ تمام سؤلو ۽ خوبصورت تصور (Soft Image) عام ڪيو ۽ سندن اهڙي تعليم ۽ تربيت جي نتيجي ۾ ماڻهو بنا زور زبردستيءَ جي مسلمان ٿيا... خاص ڪري سنڌوماڻهيءَ ۾ صوفي تحريڪ هن سرزمين جي رواداري، محبت، پائيچاري ۽ برابريءَ ۽ امن جي روايتن سان هم آهنگ ٿي، ماڻهن جي دلين ۾ گهر ڪري وئي ۽ ماڻهن جي فطرت جو حصو بنجي وئي؛ ان ڳالهه جو مشاهدو اڄ به سنڌ ۾ ڪري سگهجي ٿو ته هتان جا ماڻهو پنهنجي سرشت ۽ مزاج ۾ ڪيترا صوفي آهن. هتان جي صوفين ان تصور کي به رد ڪيو ته ڪو صوفي معنيٰ ’موالي‘ يا رڳو اوتارن ۾ ويهي، وظيفا ڪرڻ ۽ چلا ڪڍڻ وارو غير فعال ڪردار. هنن پنهنجي قول ۽ فعل سان ماڻهن کي عملي زندگي گذارڻ جو درس ڏنو ۽ عملي زندگيءَ ۾ فعال رهڻ، پنهنجو مقصد حاصل ڪرڻ لاءِ جدوجهد ڪرڻ ۽ مستقل مزاجيءَ ۽ قربانيءَ ذريعي نصب العين تائين رسائي حاصل ڪرڻ کي ترجيح ڏني.

هونءَ ته پنجاب ۾ فريد الدين گنج شڪر ۽ داتا گنج بخش ۽ سنڌ ۾ قلندر شاهه ۽ عبدالله شاهه غازيءَ جهڙا تمام وڏا بزرگ صوفي به آيا ۽ هنن ماڻهن کي متاثر ڪيو پر ڪي ٻيا اهڙا صوفي به ٿيا، جن عام ماڻهن کي پنهنجي ٻوليءَ ۾ پيغام ڏنو، ديسي سُرڻ ۾ ڳائي وڃائي شاعري ڪئي ۽ پنهنجو امن، آشتيءَ جو پيغام ۽ پيار محبت سان گڏ عملي زندگيءَ ۾ جدوجهد ڪرڻ لاءِ تمثيلي شاعري ڪئي. پنجاب ۾ ماڌولال حسين ۽ بلهي شاهه ۽ سنڌ ۾ شاهه عبداللطيف ڀٽائي ۽ سچل سرمست اهڙا آفاقي پيغام ڏنا.

سنڌ جو عظيم صوفي شاعر شاهه عبداللطيف ڀٽائي ظاهر پرست ملان ۽ پنڊت جي خلاف هو جيڪي ماڻهن ۾ تعصب ۽ امتياز

جون ڳالهيون ڪندا هئا ۽ حق جي راه تان هٽي محض ظاهري رسوم ادا ڪرڻ کي مذهب جو نالو ڏيندا هئا، ظاهري طور عبادتون ته ڪندا هئا ۽ ماڻهن کي به اهڙي تبليغ ڪندا هئا، پر سندن پنهنجا روح انهيءَ روحاني رفعت ۽ بلنديءَ کان وانجهيل هئا، جيڪا هنن صوفين کي حاصل هئي:

ملان ملان مڙ چئو آهيڙي آهين،
مروڻءَ سندي ماس تي، ٿا ماڻڪ مٿائين،
اهڙا ئي آهين، لعنتي، لطيف چئي!
(شاه)

اهوئي سبب آهي جو هن سرزمين تي ماڻهو پنهنجي پنهنجي مذهب ۽ مسلڪ تي قائم رهندي به ڪڏهن انتهائين پسند ۽ بنياد پرست نه ٿيا ۽ نه ئي عقيدتي جي معاملي ۾ ڪڏهن جبر کان ڪم ورتائون... ڇا اڄ جي دور ۾ به اهڙن ماڻهن جي ضرورت ناهي؟
شاه لطيف پنهنجي هر ڪردار هر سورميءَ جي ذريعي عملي زندگيءَ لاءِ پيغام ڏنا ۽ پنهنجي مقصد جي حاصلات لاءِ سمورا ضروري دڳ ڏسيا:

تتيءَ ٿڌيءَ ڪاه، ڪانهي ويل ويهڻ جي،
متان ٿئي اونڊاه، پير نه لهين پرينءَ جو!

سهڻيءَ جي زباني چيائين:

جان جان هئي جيئري، ورچي نه ويئي،
وڃي پونءِ پيئي، سڪندي کي سڄڻين!

مارئيءَ ذريعي حب الوطنيءَ ۽ پنهنجي ديس واسين سان
نينهن جون اتونيائڻ جو درس ڏنائين:

ايء نه مارن ريت، جيئن سيڙ مٽائين سون تي،
اچي عمرڪوٽ ۾، ڪنڊيس ڪانه ڪريت،
پڪن جي پريت، ماڙين سين نه مٽيان!

اڄ جي دور ۾ صوفي ازم کي نئين سري سان رواج ۾ آڻڻ جي ضرورت آهي ۽ انهن صوفين جي ڏنل درس کي بار بار دهرائڻ جي ضرورت آهي، پر تمام خبرداريءَ سان! گذريل ڪجهه صدين ۾ اهڙيون بدعتون ۽ بيڄڙايون صوفي فلسفي جي آڏ ۽ نالي ۾ رائج ٿي ويون آهن، جو پهرين انهن کي خارج ڪري جان چڏائڻ گهرجي. اڄ ته جهڙوڪر ”صوفي“ لفظ جي معنيٰ ٿي بدلجي وئي آهي. بي عمل، ڪاهل ۽ منشيائت جا عادي ماڻهو مجذوبن جو حليو ٺاهي، پاڻ کي ’صوفي‘ پيا سڏائين. ان کانسواءِ پيري مريديءَ جي نالي ۾ جملي پيرن جي پيگهي مٽي پئي آهي ۽ مذهب جي اصل تعليم کان هٽي ضعیف الاعتقادي ۽ توهم پرستيءَ کي وڌايو ويو آهي. آمرائين حڪومتن ۽ نوآبادياتي تسلط جي دورن ۾ هڪ اهڙو نظام آهستي آهستي متعارف ٿي چڪو آهي، جيڪو صوفي ازم جي نالي ۾ ماڻهن کي گمراهه ڪرڻ جو باعث آهي ۽ ماڻهو مزارن جي اڱڻن ۾ پئجي رهڻ ۽ سلفين جا ڪش هٿن کي صوفي ازم جي وات سمجهڻ لڳا آهن. ان کان سواءِ سچن صوفين پنهنجي رب کي راضي ڪرڻ لاءِ انسانن سان محبت ۽ پاڻيءَ جو جيڪو درس ڏنو هو، اُن کي وساري، سندن وفات کان پوءِ ڪن مت جي موڙهن، انهن جي مزارن کي عبادتگاهن جو درجو ڏئي ڇڏيو. انهن جي اولاد کي موروثي ۽ خانداني پير قرار ڏئي سجاده نشينن ۽ متولين جي روپ ۾ کين نذرانا ڏيڻ لڳا ۽ جڏهن اهو ڪمائيءَ جو ذريعو بڻجي ويو ته جملي ۽ هٿ ٺوڪيا مصنوعي پير ميدان تي لٿا ۽ انهن اهو ڪاروبار بڻائي ڇڏيو ۽ پنهنجين ڪرامتن جو پرچار ڪري مرضن کان نجارت

ڏيارڻ، نرينو اولاد ڏيڻ ۽ ٻيو مرادون پوريون ڪرڻ وارن پهتل بزرگن جو چولو پائي، جادو، ٽوٽا ڦيٽا، منشيائون ۽ ٻين خرافات جو عادي بڻائي عام ماڻهن کي معاشي ۽ سماجي سطح تي تباھ ۽ برباد ڪرڻ شروع ڪيو. انگريز حاڪمن توڙي ڪيترن مڪاني حڪمرانن اهڙي نظام کي هٿي ڏني ۽ طاقتور بڻايو. موروثي پيرن جي مال ۽ ملڪيت ۽ گاديءَ جي وراثت تان سندن پاڻ ۾ تڪرارن کي استعمال ڪندي پنهنجي فائدي لاءِ انهيءَ نظام کي اڃا مضبوط ڪيو ۽ ڪن کي پنهنجو منظور نظر بنائي، سياسي نظام جو به حصو بڻايو. چو ته انهن جي پٺيان هلندڙ ۽ کين مڃيندڙ جاهل مريدن جي فوج هئي، جيڪا ڪنهن حڪمران لاءِ وفادار ۽ تابعدار رعايا جو ڪم ڪري ٿي سگهي. صوفي ازم جي نالي تي اهڙيون سموريون بدعتون، توهم پرستي ۽ سياسي مقصد لاءِ استعمال کان دامن بچائي، اڄ جي دور ۾ صوفي ازم کي ان جي اصلي روح سان انسانن وچ ۾ پيائي، برابري، امن، آشتيءَ لاءِ استعمال ڪري سگهجي ٿو. چو ته صوفي ڪٽرپڻي، بنياد پرستيءَ ۽ انتهاپسنديءَ جي خلاف هوندو آهي. موجوده دور ۾ جديد علمن، روشن خياليءَ ۽ سيڪيولر سوچ کي عام ڪيو آهي ۽ ضرورت ان ڳالهه جي آهي ته انسانن جي وچ ۾ فرق ۽ مت پيدا ڪان نجات حاصل ڪرڻ جي ڪوشش ڪجي ۽ محبت ۽ هڪ ٻئي کي برداشت ڪرڻ واري ڪلچر کي ڦهلائجي. اڄ دنيا ۾ اسلام جو جيڪو منفي تصور عام ٿي ويو آهي ۽ ڄاڻي وائي به ڪيو پيو وڃي. خاص ڪري مغرب ۾ مسلمانن کي بنياد پرست ۽ دهشتگرد سمجهيو پيو وڃي، انهيءَ تاثير کي جهيٽو ۽ زائل ڪرڻ لاءِ اسلام جو نرم ۽ نفيس تصور ڦهلائڻ جي ضرورت آهي، جنهن جو سولو طريقو آهي، صوفي شاعرن جي ڪلام کي عام ڪرڻ. اڄ شاهه لطيف جي بيتن جي روح کي سمجهائڻ جي

ضرورت آهي، جنهن ۾ هو پنهنجي وطن سان گڏ سموري عالم لاءِ دعاگو آهي، سچل سرمست ته انسانيت جو معراج انسان هئڻ کي قرار ڏئي ٿو:

انسان هيس، انسان آهيان،
هندو مومن ناهيان!
جوئي آهيان، سوئي آهيان!
ڪو مومن چوي ڪو ڪافر چوي
ڪو جاهل نالو ظاهر چوي،
ڪو شاعر چوي، ڪو ساحر چوي
آءُ جوئي آهيان سوئي آهيان!

يا وري صوفي خيال هن ريت ٿو پيش ڪري:

مذهبن ملڪ ۾ ماڻهو منجهايا،
شيخي پيري بزرگيءَ، بيحد ڀلايا،
ڪي نمازون ٺوڙي پڙهن، ڪن مندر وسايا،
اوڏو ڪين آيا، عقل وارا عشق ڪي!

۽ ائين صوفي دل جي صفائيءَ تي ايمان رکندي، تمام عالمِ انسان جي ڀلائيءَ ۽ بهتريءَ لاءِ ڪوشان رهن ٿا ۽ اها ئي اڄ جي ضرورت به آهي.

ڀلاري پٽائيءَ جو پيغام ته سنڌ واسين هميشه هنئين سان هندا يو آهي ۽ اها آس آهي ته شال سدائين هو سندس ڏسيل راهه تي هلندا رهن ۽ پنهنجي زندگيءَ جو مٽوبس ’پيار‘ تي ’پيار‘ رکن.

هلو ته هلون سهڻيءَ، جا ڪر ڄاڻي نينهن،
جنهن کي راتو ڏينهن، ميهار ٿي من ۾!



سنڌ جي صوفي شاعرن جي ڪلام ۾ انسان دوستي

آءُ پنهنجي اڄوڪي مقالي جي شروعات سنڌ جي عظيم
صوفي شاعر شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي هن بيت سان ڪندس:

سائينم سدائين ڪرين، مٿي سنڌ سڪار
دوست مٺا دلدار عالم سڀ آباد ڪرين.

هن بيت ۾ سنڌ جي سمورن صوفي شاعرن ۽ انسان دوست
ماڻهن جي پنهنجي وطن سان گڏوگڏ انسانذات جي لاءِ محبت، خلوص
۽ نيڪ نيتيءَ جو جوهر ۽ ڪلائمڪس موجود آهي. هن ۾ شاعر نه
صرف پنهنجي وطن ۽ ماڻهن، دیس ۽ دیس واسين جي سڪار ۽
خوشحاليءَ جي دعا گهري آهي، بلڪه سموري جهان جي ۽ ان ۾ وسندڙ
انساني آبادين جي سک ۽ سلامتيءَ لاءِ پڻ دعا گهري آهي. سنڌ اها سر
زمین آهي، جنهن تي خدا جي خاص رحمت آهي، جتي ڪيترائي وڏا
بزرگ ۽ صوفي شاعر پيدا ٿيا جن جو آفاقي پيغام انسانن جي اجتماعي
پلائي ۽ پائيچاري لاءِ موجود آهي، قاضي قادن، شاهه ڪريم، شاهه
عنات، شاهه لطيف، سامي ۽ سچل جهڙن شاعرن پنهنجي شاعريءَ
ذريعي بني نوع انسان جي وچ ۾ منافرت، نفاق، منافقي ۽ ڪم ظرفيءَ
بدان محبت اتفاق، سچائي ۽ اعليٰ ظرف کي فروغ ڏنو. انسان دوستي

۽ روشن خيالي، سيڪيولر سوچ واري متي سان امن آشتي جي تبليغ ڪئي ۽ مختلف مذهبن ۽ مسلڪن جي ماڻهن کي پاڻ ۾ امن ۽ رواداريءَ جي قدرن سان رهڻ جو درس ڏنو ۽ صحيح معنيٰ ۾ ”جيئو ۽ جيئو“ جو متو سمجهايو جيڪو نه صرف سندن پنهنجي پنهنجي دور ۾ سچو هو پر اڄوڪي پر آشوب ۽ پريشان دور ۾ رهڻ وارن ماڻهن لاءِ به اوترو ئي Relevant ۽ سچو آهي، انهن سمورن شاعرن نه صرف پنهنجي ماڻهن کي محبت جو سڏ ڏنو بلڪ کين خدمت خلق جو به درس ڏنو. هتي آءُ ان حوالي سان سنڌ جي ٽن اهم شاعرن جو ذڪر ڪندس:

قاضي قادن، پندرھين صدي (1462-1551ع) جو شاعر هو. هن وٽ انسان جي اصل سونهن سندس من اندر جي سونهن آهي ۽ جن جو دل ۾ محبت وسي ٿي اهي بظاهر ميرا سيرا هئڻ جي باوجود باطني حسن سان مالا مال هوندا آهن، چوي ٿو:

محبت جن جي من ۾ سي ميرا ٿي سونهن،

تن ۾ مشعال، سدا سپيرين.

(اصل ۾ ”ميرا“ بدران ”مئي“ لکيل آهي)

معنيٰ ته جن جي من ۾ محبت هوندي آهي، اهي ظاهري طور ميرا هوندي به سهڻا لڳندا آهن، ڇو ته سندن تن من ۽ منهن ۾ نيڪيءَ جي، پرينءَ جي روشنيءَ واري مشعل ٻرندي هوندي آهي.

انهن شاعرن اهڙي حسن ۽ حق يا سچ کانسواءِ خير جي به تبليغ ڪئي آهي ڇو ته سندن نظريي موجب ”حق“، ”حسن ۽ خير“ انساني روح جا بنيادي رجحان آهن.“ (شاهه سچل سامي 1.1 جوبو) انهن جي پيروي ۽ پوئواريءَ ۾ ئي انسانذات جي ڀلائي لڪل آهي. خير جي لاءِ حق جو ساٿ ڏيڻ ضروري آهي، ان لاءِ قاضي قادن چوي ٿو:

سچ پيارا سائينٿان، سائينءَ سچ سهاڻ

(قاضي قادن جور سالو - ڊاڪٽر بلوچ)

خالق سان قرب لاءِ انسانن سان محبت کان وڏو سچ ڀلا ٻيو
ڪهڙو ٿي سگهي ٿو

سند جو سدا حيات شاعر شاه عبداللطيف ڀٽائي ته آهي ئي
نسرو نينهن، سراپا سچ! شاه صاحب جي شاعريءَ ۾ اهي سموريون
خوبيون بدرجہ اتم موجود آهن، جيڪي کيس زمان ۽ مڪان جي
سرحدن کان بلند هڪ آفاقي شاعر ثابت ڪن ٿيون. شاه صاحب
پنهنجي وطن ۾ هر قسم جي غير برابريءَ، مذهبي تفرقن ۽ مت پيد
کان سواءِ ذات پات، پيد پاؤ جي خلاف آواز اٿاريو ۽ تصوف جي ان
صورت کي وڌيڪ نمايان انداز ۾ پنهنجي شاعريءَ ۾ پيش ڪيو
جنهن ۾ انسانيت، مساوات ۽ مذهبي رواداري نمايان عنصر هئا. هن دور
۾ صوفي ازم جي هڪ اهڙي تحريڪ اڀري هئي، جنهن جي ذريعي
شاعرن مختلف تعصبن ۽ امتيازن خلاف زبردست هلچل پيدا ڪئي ۽
ماڻهن کي پاڻ ۾ بنا ڪنهن فرق جي محبت، اخوت ۽ پائيچاري سان
رهڻ جو سبق ڏنو ۽ ”انسانيت“ کي سمورن قدرن کان اعليٰ قدر قرار ڏنو.
بندن جي وچ ۾ باهمي اتفاق ۽ هيڪڙائي يا ٻڌيءَ لاءِ شاه صاحب ڏاڍا
خوبصورت خيال ۽ دل کي چهندڙ تشبيهون استعمال ڪيون ۽ اهڙا
بيت چيا جيڪي پنهنجو مت پاڻ آهن.

وڳر ڪيو وٽن، ڀرت نه چنن پاڻ ۾،

پسو پڪيئڙن، ماڻهن ٿان ميٺ گهڻو.

ڏسو ته پڪي ڪيئن ٻڌي ۽ اتفاق سان گڏجي ٿا اڏامن ۽
ڪنهن به صورت ۾ هو پنهنجي وچ ۾ موجود پریت جو پنڌ ٺاڻا ٿوڙين،
انهن پڪيئڙن ۾ ته انسانن کان به وڌيڪ ميٺ محبت ٿي ڏسجي. چا ته
اعليٰ مشاهدو آهي!

اسان جي هن خطي ۾ ڪيترين صدين کان نيم قبائلي ۽ نيم جاگيرداراڻو نظام پنهنجي سمورين بچڙين ۽ براين سان موجود رهيو آهي، جنهن جو نتيجو هر قسم جي انتهاپسندي جي صورت ۾ سماج جو ناسور بنجي چڪو آهي. سماجي قدر هجن يا ڪلچر جي نالي ۾ منفي رسمن رواجن جو جبر يا مذهبي انتهاپسندي اهي انسانن کي عزت ۽ سڪون سان جيئڻ نٿا ڏين. انهن سان مهاڏي اٽڪائڻ لاءِ اسان جي صوفي شاعرن خصوصي پيغام ڏنا آهن. هنن پنهنجي ڪلام ۾ رنگ ۽ نسل، ذات پات ۽ بنياد پرستيءَ جي پرپور مذمت ڪئي آهي. شاهه صاحب ذات پات جي حوالي سان ڪيڏي خوبصورت ست سرجي آهي ته:

”ذات نه آهي ذات تي جو وهي سولهي.“

معنيٰ ته لياقت ۽ خداداد صلاحيت ڪنهن جي ميراث ڪا نه هوندي آهي ۽ نه ان جو ڪنهن ذات پات سان ڪو تعلق هوندو آهي، اها ته اها امانت آهي جيڪا صرف ۽ صرف محبت ۽ محنت، پيار ڀري پورهيو سان حاصل ٿيندي آهي، سندس پيوييت ڏسو:

نئون نياپو آيو رائي مٿا رات
لڏيسون لطيف چئي، ڪنان ڌاڻر ذات
ڪهڙي پڇين ذات، جي آيا سي اگهيا.

معنيٰ ته منهنجي محبوب مون کي هڪ نئون نياپو نئون پيغام موڪليو آهي. اسان هن سخي داتا کان جيڪا به ذات ۽ صلاحيت حاصل ڪئي آهي، اها هن بنا ذات پڇڻ جي عطا ڪئي آهي، ان در تي جيڪو به ويندو آهي، قبوليت نصيب ٿيندي اٿس.

ان کان وڏو انساني برابريءَ يا مساوات ۽ انسان دوستيءَ جو ڪهڙو درس ٿي سگهي ٿو. هو پنهنجي ملڪ جي غريب ۽ مسڪين

ماڻهن سان پنهنجو رشتو ايترو پختو ٿو رکي ۽ سندن ايترو احساس
اٿس جو پنهنجي سورمي مارئيءَ جي زبان ۾ هيئن ٿو اظهار ڪري ته:

آئون ڪيئن سوڙئين سمهان، مون ور گهاري رڃ،
ورُ ابائن سين اُڃ، ڪوئ شربت تنهنجو سومرا.

ڏسو ڪيئن نه وقت جي بادشاهه کي هڪ غريب ۽ مسڪين
ڪردار جي زباني چوايو اٿس ته: ”آءُ نرم گرم سوڙهين ۾ ڪيئن ٿي
سمهي سگهان، منهنجو محبوب مڙس ته ريگستان جي سرد راتين ۾ بنا
اوچل جي سمهندو هوندو ۽ اي سومرا بادشاهه مون کي تنهنجا شربت ۽
پيا مشروب زيب نٿا ڏين ڇو ته آءُ پنهنجن پيارن سان گڏ اڃايل رهڻ کي
ترجيح ٿي ڏيان. اهو اهڙو احساس آهي جو پنهنجن ماڻهن سان محبت
جي انتها ٿو ڏيکاري ۽ شاعر ان کي حب الوطني ۽ انسان دوستيءَ جو
استعارو بڻائي ڇڏيو آهي. هن شاعر جيڪڏهن ڪنهن جي لاءِ خراب
ڳالهايو آهي يا ڪنهن کي پٽيو ۽ بددعا ڏني آهي ته اها اهڙن انسان
دشمن فردن لاءِ آهي، جيڪي پنهنجي مفادن جي لاءِ خلق کي نقصان
پهچائين ٿا؛

حڪم ٿيو بادل کي، ته سارنگ ساڻ ڪجن،
وڃون وسڻ آيون، ٿه ٿه مينهن ٿمن،
جن مهانگو لهي ميڙيو سي ٿا هٿ هڻن،
پنجن مان پندرهن ٿيا، اي ٿا ورق ورن،
ڏڪاريا ڏيهه مان، موذي شال مرن.

جڏهن بادل کي حڪم ٿو ٿئي ته وسڻ جي تياري ڪريو ۽
جڏهن وڃون ٿيون ڇمڪن، مينهن ٿو وسي ۽ ڇم ڇم برسات ٿي پوي،
تڏهن اهي موذي ۽ خود عرض ذخيرو ڪندڙ ماڻهو جن پنجن مان

پندرهنن ڪرڻ جو سوچيو هو ۽ ڏڪار ۾ ماڻهن جي مفلسيءَ جو فائدو وٺڻ جو ارادو هئڻ اهي افسوس جا هٿ ٿا مهٽين ۽ وهين جا پنا ٿا پلٽين. اي منهنجا رب انهن ڏڪارين ۽ موڏين کي موت ڏئي هنن مسڪينن تان مصيبت تار ته اهي سڪ جو ساهه کڻن.

شاهه جي رسالي ۾ انسان دوستيءَ جي حوالي سان بي شمار بيت موجود آهن، انسانن کي پاڻ ۾ گڏجي رهڻ ۽ سڪ جو سڱ جوڙڻ جو سبق ڏيڻ لاءِ چوي ٿو:

هلو ته هلون ڪورئين، نازڪ جن جونينهن،

گنڍين سارو ڏينهن، چنڻ مور نه سڪيا.

ڏسو ته ڪيئن ڪورين جي ڪرت ۾ تئل ڏاڳن کي گنڍيون ڏئي جوڙڻ واري عمل کي تشبيهه ذريعي پنهنجي پيغام لاءِ استعمال ڪيو اٿس. انسانن کي به پنهنجي رشتن کي اهڙيءَ ريت گنڍڻ گهرجي ۽ تئل ڏاڳن واري عمل جوڙڻ وانگر انسانن کي سڪ جي سڱي ۾ پوئي جوڙڻ گهرجي.

هاڻي اچو ٿا سنڌ جي هڪ ٽئين اعليٰ پائي جي صوفي شاعر سچل سرمست جي ڪلام ۾ موجود پيغام ڏانهن. اسان جي لطيف جيڪا ڳالهه ڏيمي لهجي ۾ سانهن ستيءَ سان ڪئي، اها ئي اسان جي هن جوشيلي ۽ بيباڪ شاعر ڪلم ڪُلا پر جوش انداز ۾ ڪئي. هو بنيادپرستيءَ، تنگ نظريءَ ۽ فرقيواريت جي سخت خلاف هو ۽ اهڙن سمورن طبقن جي خلاف بغاوت ۽ مزاحمت جو درس ڏنو ۽ چيائين:

ٽوڙ رواج ۽ رسمون ساريون، مرد ٽئين مردانو

پاڻ بيگانو ٿول نه ڄاڻين، آهين يار يگانو

وهم سچل ڪڍ پانهپ وارو شملو ٻڌ شهمانو.

سندس خيال ۾ مردانگي منفي روايتن ۽ رسمن رواجن کي
 ٽوڙڻ ۾ آهي ۽ پنهنجي دل جا سمورا وهم وسوسا ۽ پاڻ کي حقير ۽
 ٻانهو غلام سمجهڻ وارو خيال دل مان ڪڍي، پنهنجي انفراديت کي
 ميجرائڻ جو ادم ڪرڻ ۾ ئي وڌائي آهي. هو دنيا جي سمورن رشتن
 کان وڌيڪ مقدس رشتو انسانيت جي ناتي ٿو سمجهي، مذهب،
 مسلڪ، رنگ ۽ نسل ۽ ذات پات ڪجهه به هجي جيڪو انسان انهن
 کان مٿانهون ٿي ٿو سوچي اهو ئي ذهني سڪون ۽ دلي چين سان گڏ
 روحاني بلندي حاصل ڪري ٿو سگهي ۽ جيڪي ماڻهو انهن
 تعصبن ۽ مت پيڊن ۾ ڦاٿل آهن، انهن جو آرام ۽ سڪون حرام
 هوندو آهي.

اُتي ڪفر نه اسلام آهي سڀن کي سلام

ڪڏهن ڏٺي ڪين ڪي، اهو آرائيو آرام

معنيٰ ته جن ماڻهن وٽ ڪفر ۽ اسلام جي تفريق بنا انسانيت
 جي خدمت جو جذبو آهي، مان انهن کي سلام ٿو ڪريان. اهڙا تعصب
 انسان کي ڪڏهن به سڪون ۽ آرام سان رهڻ کونه ڏيندا آهن.
 سچل وٽ پنهنجن ديسواسين ۽ عام غريب پنهورن، ڌنارن،
 هارين، نارين ۽ پورهيتن سان پيار ڪرڻ ۽ انهن کي دعائون ڏيڻ وارا
 ڪيترائي بيت ملن ٿا:

سدا هئن سڪيا ماروٿڙا ته ملير ۾

شل اچن نه ڏينهن ڏکيا، الا آجڙين تي.

خدا ڪري ته منهنجا هم وطن پنهنجن گهرن ۾ سڪيا
 ستابا ۽ خوش و خرم هجن ۽ شال ڪوڏ ڪيو ڏينهن نه ڏسن، اهو آهي
 شاعر وٽ جذبو! سنڌ جو مشهور دانشور ۽ ڏاهو سائين ابراهيم جويو
 لکي ٿو ته:

”شاه، سچل ۽ سامي انساني ڪردار جي ازلي نيڪيءَ جا شاعر آهي، جن جو بنياد رواداري، محبت ۽ سماجي امن جي انساني وصفن تي رکيل آهي (شاه، سچل ۽ سامي - جويو) علامہ آء آء قاضيءَ لکيو آهي تہ:

”سند جي بزرگن جو پيغام عالم انسان جي لاءِ يڪجهتيءَ جو پيغام آهي. اهو پيغام پيائيءَ کي پري ڪري هڪ ٿيڻ جو پيغام آهي. اهو پيغام عالمي امن، پائيچاري ۽ محبت جو پيغام آهي ۽ اهو پيغام جنگ ۽ تشدد سان تصوف جو پيغام آهي (شاه لطيف ايڪ مفڪر شاعر - آء آء قاضي)

ڪينو ۽ تڪبر ٻه اهڙيون خاميون آهن، جيڪي هڪ انسان کي ٻئي انسان کان پري ٿيون ڪن، منجهن ويڇا ٿيون وڌائين. انهن سان ماڻهن ۾ اوچ نيچ ۽ نفرت پيدا ٿيندي آهي، ان لاءِ سچل انسانن جي مجموعي پلائيءَ ۽ اتحاد لاءِ چيو آهي تہ:

سچو ڪر صبر، مٿي خيال ڪٽو رهين،
ڪينو ۽ ڪبر، پري ڪرين پاڻ ڪئون.

آخر ۾ ايترو ضرور چوڻ چاهيندس ته سند جا صوفي شاعر سموري انسانذات لاءِ پيار، محبت، احترام انسانيت جو پيغام کڻي آيا ۽ سندن اهو پيغام هر دور جي انسان لاءِ هڪجهڙو سچو ۽ relevant آهي.

مدي ڪتاب:

1. قاضي قادن جو رسالو ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄام شورو 1999ع.
 2. شاه سچل ۽ سامي - محمد ابراهيم جويو، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو 1990ع
 3. شاه لطيف ايڪ مفڪر شاعر (مقالو علامہ آء آء قاضي)، مترجم، عبدالحق عظيم، شاه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي
- (پاڪستان اڪيڊمي آف ليٽرس پاران آرٽس ڪائونسل ۾ ڪرايل سيمينار 2010 ۾ پڙهيل)

سُر سامونڊيءَ جون وڻجاريون

شاه صاحب جا سمنڊ سان تعلق رکندڙ سُر۔ سُر سامونڊي، سُر سري راڳ ۽ سُر گهاٽو موضوع جو ٿورو فرق رکڻ جي باوجود، سنڌ جي سامونڊي ڪنارن تي رهندڙ ماڻهن جي دلين جا ترجمان آهن. انهن ۾ سامونڊي بندرن تان ٻيڙا پري ويندڙ وڻجارن ۽ سندن گهر واريُن جي جذبن جو داستان به آهي ته ڪنارن تي آباد مهاڻن ۽ ملاحن جي زندگين ۽ سندن زالن جي جذبن جو داستان به آهي. اهي سُر پڙهڻ سان محسوس ٿئي ٿو ته شاه صاحب نه صرف انهن ڀتين تي خود موجود رهيو هئو پر انهن مهاڻن جي ريتن ۽ رسمن، جذبن، احساسن، وهمن وسوسن جو چڱيءَ طرح مشاهدو ڪيو هئائين. مجموعي طرح پاڻ سمنڊ جو جيڪو نقشو چٽيو اٿس ۽ ماڻهن جو جيڪو ماحول ڏٺو اٿس، اُن مان لڳي ٿو ته کيس انهيءَ تمام گهڻو متاثر به ڪيو ۽ کيس اُنهن سان انس ۽ پيار به محسوس ٿيو. بقول محترم پروفيسر اڪرم انصاريءَ جي:

Latif is the greatest lover of the sea and is in silent sympathy with her moods. His observation is characterized by accuracy and precision. His sketches are alluring and picturesque. His expression is clear, vivid, lucid and incomparable. A keen sense of beauty whether of landscape or of rhythmic motion in nature or of human relationship lurks throughout the gentle effusion of his delicate spirit.

مطلب ته لطيف سمنڊ جو وڏو عاشق هئو ۽ اُن جي مزاج کي سمجهيو هئائين. سندس بيان ۾ جيڪا سچائي آهي، اها سندس

مشاهدي جي شاهد آهي. سندس عڪاسي بيحد سهڻي ۽ رنگارنگ آهي. پاڻ تمام سهڻي نموني چٽا ۽ صاف عڪس ڏيکاري ٿو جن ۾ سندس فطرت ۽ اُن جي نظارن لاءِ دلچسپي نظر اچي ٿي. ان سان گڏوگڏ منجهس انساني لڳ لاڳاپن جي تمام پياري عڪاسي ٿيل آهي. هُو انساني نفسيات جو وڏو ڄاڻو هئو.

سُر سامونڊيءَ ۾ سامونڊين ۽ سندن زالن جي باري ۾ تمام سهڻي انداز ۾ بيان ٿيل آهي. سموري دنيا ۾ سمنڊ جا سيلاني پنهنجا گهر تڙ چڙي سفر تي ويندا آهن. پٺيان سندن گهر واريون سندن خيريت سان وڃڻ ۽ موٽي اچڻ جو دعائون ڪنديون رهنديون آهن... سندن انتظار جو ڪو مڏو مقرر ڪونه هوندو آهي. اڄڪلهه ته وري به جديد قسم جي جهازن سبب وقت جي بچت ٿئي ٿي ۽ ڪجهه ڪجهه اندازو به، ته ڪهڙي سفر ۾ ڪيترو وقت لڳندو، پر اڳوڻي زماني ۾ نه وقت جي خبر هوندي هئي ۽ نه موقعي جي. اُهي سيلاني جڏهن موٽي ايندا هئا، ته وري جلد ئي وڃڻ جي به ڪندا هئا. ان ڪري سندن زالن وڇاريون سدائين اوسيٽري ۾ هونديون هيون ۽ جڏهن ايندا هئا ته سندن پاسوئي ڪونه ڇڏينديون هيون:

پڳهه پاسي ويهڻ آيل سامونڊين جي،
تون ويسري وڪ کڻين، هُو پوريندا پرڏيهه،
سمنڊ جن ساڻيهه، ڪونه ويئينءَ تن سين.

لڳي ٿو ته شاهه صاحب سنڌ جي سامونڊي بندرن تي وڻجارن جي سفر تي اُسهڻ مهل سندن زالن جو ڏاڍو ويجهو کان مشاهدو ڪيو آهي ۽ اُهو دردناڪ منظر ڏٺو آهي. وڇوڙو ته هونءَ ئي دردناڪ هوندو آهي، پر هنن جي وڇوڙي سان وري نه ملي سگهڻ جو هڪ اڃاتو خوف

به شامل هوندو هئو چاڪارڻ جو اُن وقت سامونڊي مسافري ضرور
خطرناڪ سمجهي ويندي هئي.

اهڙو اڙانگو سفر ڪرڻ وارا جهڙوڪر سِر جو سانگو لاهي
ويندا هئا. پراڻي طرز جي پيڙين ۾ وقت ته گهڻو لڳندو ئي هئو، سالن جا
سال گذري ويندا هئا، پر بي يقيني ۽ انتظار جي ڪيفيت وڌيڪ
ڏکوئيندڙ هوندي هئي. سامونڊين جون زالون وري نه ملي سگهڻ جي
انديشي کي دل ۾ سانڍي سخت عذاب ۾ گذارينديون هيون. ان ڪري
اُنهن جي وچڻ وقت رڻڻ رڻڻ، درد کان دانهون ڪرڻ، ٻيڙيءَ جا رسا
جهلي رڻڻ ۽ مڙس کي مڻتون ڪري وڃڻ کان منع ڪرڻ جا منظر شاهه
صاحب کي تمام ڏکوئيندڙ محسوس ٿيندا هوندا:

سيئي جوڀن ڏينهن، جڏهن سڄڻ سفر هليا،
روٽان رهن نه سڀرين، آيل ڪريان ڪيئن،
مون کي چاڙهي چيئن، ويو وڻجارو اوھري

هن بيت ۾ ڪيڏو نه درد ۽ بيوسي آهي، جڏهن چوي ٿي ته
”آيل ڪريان ڪيئن؟“ تڏهن اصل دل ۾ وڌي ٿا پون.

اهي سامونڊين جون زالون اهڙين سڀني عورتن جي علامت
آهن، جن جا پرين-سڀرين کين اڪيلائي، اوسيٽڙو ۽ انتظار ڏئي هليا
ويندا آهن. لڙڪ ته پٿر به پگهاري ڇڏيندا آهن، پر هي سامونڊي اهڙا
سخت دل آهن، جو هنن کي ڪابه ڳالهه نٿي روڪي ۽ هو هليا ٿا وڃن.
هن سُر ۾ اُن سمنڊ جي مسافريءَ جو ذڪر ڪيل آهي، جيڪا سنڌ جي
ماڻهن جي اُن ٻاهرئين وڻج واپار جي ساک پري ٿي، جيڪو سنڌ جا
جهازي ۽ ٻيڙياتا يا وڻجارا ڪندا هئا، جڏهن سنڌ جو واپار ٻين
ڪيترن ئي ملڪن سان سنڌ جي اُنهن سامونڊي بندرن تان ٿيندو هو.

جيڪي پوءِ جي دورن ۾ لتجي برباد ٿي ويا. اُن دور ۾ سنڌ کان ٻاهر سنڌ جي ڪاريگرن جو ڪم مشهور ڪندڙ انهن وڻجارن کي 'سنڌ ورڪي' پڻ سڏيو ويندو هو. جن جي جاوا وڃڻ ڪري سندن گهر وارا "جاوا" ڪندا هئا. اُهي واپار لاءِ پري پري وڃڻ وارا وڻجارا ويندي مهل پنهنجي پويان ونيون روئنديون ڇڏي ويندا هئا. اُهو سندن وڃڻ، موڪلائڻ جي مهل کان وٺي اوسيئڙي کان پوءِ ملڻ ۽ ملي وري وڃڻ جون ڪيفيتون هن سر ۾ شاهه صاحب بيان ڪيون آهن ۽ اهڙو ته درد ڀريو نقشو چٽيو اٿس جو سامونڊين جو سفر، سندن ڪو ڏوهه نه هوندي به ويڇاريون عورتون اجايو پوڳيندڙ محسوس ٿيون ٿين. ويچارا نوجوان وڻجارا، پنهنجيون نيون پرڻيل ڪناريون پرپور جوڀن ڏينهن ۾ خوشيءَ سان ڇڏي ته ڪونه ويندا هوندا، پر شاهه صاحب انهن جي جذباتي ڪيفيت جي باري ۾ ڪجهه نٿو چوي. هو صرف انهن عورتن جي عڪاسي ٿو ڪري. اُهي ويڇاريون ونجهه ۾ هٿ وجهي، وينتيون ٿيون ڪن، ڪيئن ٿيون شڪوا شڪايتون ڪن ۽ ڏوراپا - ميارون ڏين:

الوڙڻ نه ڏٿي، ور وڌائين ونجهه ۾،
 رهه اُچوڪي راتڙي، لالن مون لائي،
 وڃ مَ ڦوڙائي، ايڏي سفر سُپرين.

جنهن سماج ۾ مرد اڪيلو ڪمائيندڙ هوندو آهي، اُتي هو روزگار جا سڀئي فڪر پنهنجي اندر ۾ محسوس ڪري جذبن ۽ احساسن کان عاري بڻجي وڃڻ لاءِ مجبور هوندو آهي. اُن ۾ سندس ڪو ڏوهه به ڪونه هوندو آهي، پر سندس پويان اهو عذاب سهڻ تي مجبور هوندا آهن. پوءِ جڏهن هو هليو ويندو آهي، ته کين اُهي بندر ۽ بازاريون سڃا محسوس ٿيندا آهن:

ننگر ۽ ناريون، ڀڳهه ڪٽي پنڌ پيا،
بندر بازاريون، سُڃا سامونڊين ريءَ.

ويچارين وڻجارن جون ونيون، پنهنجي جوانيءَ جا ڏينهن، ملڻ
جون راتيون، اڪيلائيءَ جو درد ۽ اُٻاڻڪائيءَ جو احساس ڀوڳڻ لاءِ مجبور
هونديون آهن ۽ پوءِ پنهنجي سرتين سان اُهي سور سلينديون آهن.

نه سي تڙ هوڙاڪ، نه وايون وڻجارن جيون،
سرتيون! سامونڊين جا، آڇ پڻ چڪيم ڇاڪ،
مارينهون فراق، پاڙيچيون پرينءَ جا.

اهي چڪندڙ ڇاڪ ڏيکارڻ مان به وري ته ڪي ڪين ٿو هر
وقت سپرينءَ جي سار ۾ واٽون نهارڻ نصيب ۾ اٿن:

سامونڊي ساري، مٽي تڙ گذاريان،
مون ڪي ٿي ماري، اُنين سنڊي ڳالڙي.

وڻجارن جو واپار پنهنجي ۽ هُنن جي وچ ۾ وڇوڙي جو سبب
سمجهي، انهيءَ واپار سان جهڙوڪر وير سمجهنديون آهن:

ويڃيئي وسري شال! جو تو سودو سڪيو
اجا آئين ڪال، پڻ ٿو سفر سنڀهين.

ويچاري وڻجاري جي زال ڪي هڪڙا فراق ۽ ڦوڙائي جا فڪر
اٿس، ته پيا وري اُهي خيال ته متان ور ڪيس وساري نه ويهي:

چتان جي نه چُرن، الا، اُن مَ وِسران،
مون من آهي تِن، مڙهيو منجهارا هيٺين.

ڪڏهن پنهنجي منهن پئي اٿ سنا ٺاهيندي ته جيڪر
منهنجو محبوب اچي ته ڪيئن نه روح رهاڻ ڪريانس، ڪيئن نه

ڏوراپا ڏيانس، وڙهانس۔ جهڙانس ته هيترا ڏينهن چو وڃي لائڻي ۽ هاڻ
مون وٽ ڪيڏو ٿورو وقت ٿو گذارين:

آيل ڏولڻي ساڻ، آچي ته جهيڙيان،
لايه ڏينهن گهڻا، مون سين ڪيڏو ٿورڙا.
ان جهيڙي جي آس ۾ ڪيڏو نه پيار سمايل آهي، اهي جهيڙا
ته صرف پنهنجن پيارن سان ئي ڪبا آهن. جهيڙا ته انهن سان ئي
سونهن، جن سان ميڙا هجن. هوڏ سندس سهڻي صورت ياد ڪري پين
اچڻ وارن کان هن جو ڏس ٿي پڇي:

سنهي نڪ، لڪ سنئين، ڪجل پين نيٺ،
سامونڊي مون سيٺ، ڪو تو ڪال لنگهايا.
موسمون متجن ٿيون، مندون ورن ٿيون ۽ وڻجارن جي موٽڻ
جي منڍ به آئي آهي. وڻجاري پنهنجي وڙ جي لاءِ اڪيون سمنڊ مٿان
کڻايو انتظار پئي ڪري:

سڙه سڃاڻيو چو، ماءِ سامونڊي آڻيا
مان منهنجو هو، جاني هن جهاز ۾.
سمنڊ ۾ آکا وجهي، تڙ تي سوڻ ساڻ ڪري، هرڪا پنهنجي
پرين جي خير سان موٽڻ جي دعا پئي ڪري:

جنين ڪارڻ مون تڙ ڀوجارا پوڄيا،
پنم اميدون، سيئي سڄڻ آڻيا.
هتي شاه صاحب انهن کي نصيحت ٿو ڪري ته جيڪي
سڄيءَ دل سان پنهنجن سڄڻن کي ياد نه ٿيون ڪن، سندن موتاڻ لاءِ
سڪ جا ساڻ سوڻ نه ٿيون ڄاڻن، انهن کي اهڙي آس نه ڪرڻ
گهرجي:

جا جَرَ جاتون نه ڏٺي، ڏيا نه موهي
 سڌون ڪوهه ڪري سا پنهنجي ڪانڌ جيون!
 اُهي ٻين جا ورنڌڙ وَرَ ڏسي، ويتر ويڳاڻيون ٿيو پَوَن. گهر جي
 حالت هونءَ تي خراب آهي، مٿان اڪيلائيءَ به اچي پريشان ڪيو
 آهين، تڏهن ته چيو اٿن:

آسان اُڌارا، آڻي آونگ چاڙهيا،
 منهن ڏئي مون، آيا سمها سيارا،
 اُڀرن سڪارا، پسيو وَرَ ٻين جا.
 هن بيت مان اُنهن جي خراب معاشي حالت جي خبر پوي ٿي.
 مڙس جي ويڇڻ کان پوءِ ڊگهو عرصو اڪيلي گهاريندڙ عورت کي
 پنهنجي ٻچن کي ڪارائڻ لاءِ مڇي به اُڌاري وٺي ٿي پوي، سيءَ ۾ سندن
 ٿڌ ڍڪڻ ۽ ٻيون ضرورتون پوريون ڪرڻ لاءِ ڪجهه نه هئڻ جي
 صورت ۾ ڪيڏي بيوسي محسوس ڪئي هوندي، اهو سمجهي
 سگهجي ٿو.

شاه صاحب هن سَر ۾ نه صرف اُنهن وڻجارين جي جذبن جي
 پر پُور عڪاسي ڪئي آهي، پر اُنهن لاءِ هڪ هڏ ڏوڪيءَ ۽ پيار ۽ پاڻوھ
 واري دوست وانگر محسوس ٿو ڪري، سندن مشڪلاتن جو به احساس
 آهي ته سندن سچائيءَ ۽ وفاداريءَ جي خبر اٿس ۽ سڀ کان وڏي ڳالهه
 ويڇڻ وارن جا خاندان پٺيان ڪهڙيءَ معاشي بدحاليءَ جو شڪار ٿين
 ٿا، اُن جو به خيال اٿس. تڏهن ته ”اڌارا آونگ“ چاڙهڻ جو ذڪر ڪيو
 اٿس. ان ڪري هو اُنهن سُهڻاڳيٽ عورتن جي اڪيلائي ۽ انتظار کان
 سواءِ سندن بيوسي ۽ بيوسيلائيءَ جو به ڏک ڪري ٿو. جي وڻجاريءَ وٽ
 وسيلاهجن ها، اختيار هجي ها، ته گهر کان ٻاهر نڪري پاڻ به مڙس
 جي ساٿيائي ۾ سفر ڪري ها:

پران مان پُڇان، بندر مون ڏور ٿيا،
 نه مون هڙ نه هنج ڪي، جو آئون چيئن چڙهان.
 ايهه ڪج پاتئي! جنهه پر پري مڙان،
 ڪارون ٿي ڪريان، تو در اُپي ناڪڻا.

شاهه اڪثر ڪري عورت کي سڄي عاشق جي صورت ۾ پيش
 ڪري کيس ڪيتريون ئي تڪليفون، ڏک ڏاکڙا ۽ درد پسايو آهن.
 حقيقت ۾ شاهه عورت جو شان هميشه اعليٰ رکيو آهي... عورت جي
 وفاداري ۽ محبت جا داستان پيش ڪري هن کي وفاداريءَ جو هڪ پُٺلو
 بنايو اٿس. هن سُر ۾ پڻ شاهه عورت جي صورت ۾ پاڻ کي عاشق بڻائي،
 زال ذات جي جذبن، اُمنگن، سوز ۽ فراق ۽ اوسيئڙي، انتظار ۽ عورت
 جي اُڏمڻ جو ذڪر ڪيو آهي. هن سُر ۾ سنڌ جي ڏاکڻي حصي يعني
 لاڙ جي سامونڊي ڪناري تي رهندڙ وڻجارجن جي زندگيءَ جو چشم ديد
 مشاهدو پڻ پسايو اٿس. جڻ ته شاهه صاحب هڪ ماهر مصور وانگر
 وڻجارجن ۽ سامونڊين جي وچوڙي جي نهايت دلپذير ۽ دلڪش لفظن ۾
 ويهي تصوير چٽي آهي.

هن سُر ۾ شاهه صاحب سنڌي عورت جو هڪ مختلف روپ
 وڻجاريءَ جي شڪل ۾ ڏيکاريو آهي... جيڪا پنهنجي ور لاءِ سهسين
 سڪائون ٿي باسي:

سر نسريا پاند، اتر لڳا آءُ پرين،
 مون تو ڪارڻ ڪانڌ، سهسين سڪائون ڪيون

اهي وڻجارجون ڪڏهن سمنڊ کي اکا ڏين، ڪڏهن ان ۾ ڏيا
 ٻارين ته ڪڏهن جَر کي پوڄين..... اهو سڀ گُجهه گڻ جيڪو
 درياهي ۽ سامونڊي تهذيبن جي ثقافت هوندي آهي:

اُپيون تڙ پوچين، وهون وڻجارن جيون،
اُٿيو آکا ڏين، ڪتوري سمنڊ کي.

جيتوڻيڪ موهن جي دڙي کان شاهه لطيف تائين ۽ شاهه
لطيف کان هن دؤر تائين، سنڌ جون ڪيتريون ريتيون رسمون رهيون
آهن، جن مان ڪي قائم رهيون آهن ته ڪي مٽجي ويون آهن، پر هي
رسمون شاهه صاحب اڄ جي پڙهندڙ لاءِ جهڙوڪ محفوظ ڪري
چڏيون آهن. سنڌ جي ثقافتي تاريخ ۾ عورت جي حوالي سان انهن جو
ذڪر هميشه ٿيندو رهندو. اُهي بندر ۽ بازاريون نه رهيون آهن. اُهي
وڻجارا ۽ اُنهن جون وهون خواب ٿي ويا آهن، پر شاهه جي رسالي جي
معرفت اُهي هميشه لاءِ تاريخ جو حصو بڻجي ويا آهن.

جيتوڻيڪ سري راڳ ۽ سامونڊيءَ جي اڪثر ٻين بيتن جو
معاشي پس منظر تبديل ٿي چڪو آهي، پر اُنهن جي تاريخي ۽ ثقافتي
اهميت اڄ به بدستور موجود آهي. تنهن کان سواءِ سمنڊ سان انسان جي
واپسي ۽ جدوجهد مان لفظن جي جنهن ذخيري جنم ورتو آهي، سو پڻ
اسان جي دائمي ميراث آهي... اهي لطيف سائينءَ جا اهڙا سر آهن، جن
جي پڙهڻ سان سنڌ ۽ بلوچستان جي ساحلي علائقن جي زندگي ۽ اُن
جي مختلف ورنن ۽ روپن سان آشنائي حاصل ٿئي ٿي.

سر سامونڊيءَ وانگر سر سري راڳ جو تعلق به سمنڊ ۽
وڻجارن جي واپار ۽ توڻن خواصن جي سمنڊ جي تري مان موٽي چوندڙ
سان آهي، پر انهيءَ سر مان عورت جي ڪردار بابت ڪا نئين ڳالهه
نٿي ملي.

توڻي توائي، توڻي تنهنجو آسرو!
سڄڻ ڳر لائي، ڪيرون ڏينديس جيڏين.

ساڳيءَ طرح سان سُڙ گهاتو به سمنڊ جو سُڙ آهي ۽ سامونڊي
ڪنارن تي رهندڙ مهاڻن ۽ ميربحرن جي زندگيءَ جي عڪاسي ڪري
ٿو. اُن ۾ مورڙي ۽ مانگر مڇ جو مشهور قصو آهي. هن سُڙ ۾ مهاڻن جي
زالن جو ذڪر آهي، سندن معاشي بدحاليءَ جو ذڪر آهي:

مون اُڌاريا مڇڙا، الله! گهاتو آڻ،
ميان ڏدارن سين، مون کي قادر! وجهه مَ ڪاڻ،
هٿ منهنجي هاڻ، قدر لڌو جڻ ريءَ.

[تماهي سنڌو جوت، دهلي، سنڌي اڪادمي دهلي]



شاه ۽ سچل جي شاعريءَ ۾ ڏک جو عنصر

سند جا صوفي، آفاقي ۽ قومي شاعر سند، سنڌي ٻولي، قديم تهذيب، قومي ثقافت ۽ فڪري تاريخ جا سونهان ۽ سنڌي قوم جي نئين جاڳرتا جا عملدار ۽ امين آهن، جن سند جي اتهاس ۾ وڏي اٿل پٿل پيدا ڪئي ۽ سماج جي مدي خارج قدرن جي ننڍا ڪندي عوام جي سوچ ۾ تبديلي ۽ ذهني آزاديءَ جو بچ چٽيو. انهن سڀني جو سرواڻ ۽ تبديليءَ جو اهياڻ اسان جو لاکيڻو لطيف آهي، جنهن نه صرف پنهنجي دور ۾ ايندڙ سمورن دورن تي پنهنجي شاعريءَ ۽ فڪر ذريعي اڻٽ نقش ڇڏيا آهن.

ڏيمي لهجي ۽ روان ترنم ۾ پيش ڪيل سندس فڪر ۽ فلسفي کي سنڌوءَ جهڙي اڇل ۽ جوش جذبي سان بلند آواز ۾ وري اسان جي سچل پيش ڪري پنهنجي واٽ ورتي ۽ هو سنڌ جي صوفي شاعرن جو باغي آواز ٿي اڀريو.

هنن ٻنهي شاعرن ۾ ڪيتريون ئي ڳالهيون هڪ جهڙيون ۽ مماثلت رکندڙ آهن ۽ وري ڪيتريون ئي ٻيون ڳالهيون ٻنهي مختلف ۽ منفرد آهن. شاهه کي جمال جو شاعر ٿا چون ته سچل کي جلال جو. هنن ٻنهي شاعرن جي ڪلام ۾ مون کي هڪ ڳالهه ۾ وڏي مماثلت نظر اچي ٿي، سا آهي سندن ”غم جو فلسفو“

شاه ۽ سچل جو پنهنجن ماڻهن ۽ ملڪ سان درد جو رشتو
 نمايان آهي، هو ٻئي درمند دل رکندڙ فنڪار آهن ۽ هوانهيءَ درد کي
 پنهنجو سرمايو سمجھن ٿا، ڀلا بنا درد جي به ڪو فنڪار اعليٰ شاعري
 ڪري سگهي ٿو ڇا؟ جيترو جنهن وٽ درد هوندو اوترو ئي وڏو اهو
 فنڪار هوندو. اهي سامين جوڳين وانگر زندگيءَ جي سفر ۾ سورن کي
 پنهنجو سونهن بنائي هلندا آهن.

سامين سمر سور، گوندر گبرين ۾،
 جڙي ٻڌائون جان ۾، پيغامن جا پور،
 آديسي اسور وڃائي وات ٿيا.
 (شاه)

هنن وٽ سورن جو سمر هوندو آهي ۽ هو سندن گودڙين ۾
 گوندر غم، ڳڻتيون ڪٽي ٿا گهمن ۽ هوانهن کي پاڻ کان ڌار ڪرڻ لاءِ
 تيار نه هوندا آهن. سندن اٿڻ ويهڻ، دوستي ياري سڀ ڪجهه اهڙن ئي
 بين درمندن سان هوندو آهي ۽ هوانهن کان به اتساهه وٺندا آهن.

رهي اچجي راتڙي، تن واڍوڙين وٽاءِ،
 جن کي سور سرير ۾، گهٽ منجهاران گهاءِ،
 لڪاءِ لوڪاءِ، پاڻيهي ٻڌن پتيون.
 (شاه)

هنن جي جسمن ۽ روحن جي صحت انهن سورن سان آهي ۽
 هوانهن کي مٺو ٿا پائنئين:

سور جنين کي سريو سري تن صحت،
 مٺي محبت، آهي عاشقن کي.

انهن جو درد ۽ پيڙا پنهنجي ساٿيه جي سونهن ۽ پنهنجن هم
 وطنن جي وقار خاطر هوندا آهن. جيترو وڌيڪ درد ۽ پيڙا، اوترو وڏو

فنڪار يا جيترو وڏو فنڪار اوترو وڏو سندس غم. هنن لاءِ درد جي لذت، سوز جو سرور، گداز جي گرمي، غم جا گهاٽا هي سڀ سندن راهه سهائي ڪندڙ هوندا آهن. اهي سندن سوچ ۽ سندس تخليق جو سبب بڻجندا آهن. اهڙا فنڪار انهن مان اتساهه حاصل ڪندا آهن ۽ اهي ٿورن سڃاڻ ماڻهن جو مرڪ هوندا آهن ۽ ڪن ڀاڱ وارن کي ئي نصيب ٿيندا آهن:

جي سارو پڇان لوڪ، تا گوندر وارو نه لهان.
 ههڙو ڀلو ٿوڪ، ڪنهن ڀاڱ پرائيو.
 (سچل)

سائيه، سونهن ۽ سچ سان درد جو رشتو ٿي انهن سان پيار ۽ عشق جي انتها آهي ۽ انهيءَ جي معرفت منزل ماڻي سگهجي ٿي. انهن جا پور ٿي ڪنهن ڏاهي جي فڪر جو بنياد هوندا آهن.

ڏيڪاريس ڏڪن، گوندر گس پرين جو
 سجهائي سورن، ڪئي هيڪاندي هوت سين.
 (شاهه)

ڏڪ، غم، گوندر، درد ۽ گداز اهي اهڙا لفظ آهن، جيڪي اسان کي سموري دنيا جي شاعرن وٽ ملن ٿا ۽ شايد دنيا ۾ ڪابه اهڙي ٻولي ڪانهي، جنهن جي شاعريءَ ۾ انهن جو فڪر نه هجي. سنڌي شاعريءَ ۾ به انهن جو ذڪر آهي.

پر اسان جي شاعرن کي ته ڄڻ سورن سانڍيو ۽ پورن پاليو هو. هونءَ ته اهي سور سڀ ڪنهن کي مٺ مٺ ملندا آهن، پر هنن وٽ انهن جون ڀريون هيون، تڏهن ته انهن جون دليون ايڏيون ڪُنڀريون هيون تڏهن ته منجهن ايڏو گداز هو. انهن جي معرفت ڪا مام پروڙي هئي، جو انهن کي نه وڃڻ جون منتون ٿي ڪيائون:

سور مَ وِجيجاھ، سچڻ جئن سانگ ويا،
پرينءَ پڄاڻا، آئون اوھان سين اوريان.
(شاھ)

اسان جي شاعرن ڏکن کي سُکن جي سونھن ڪري ڄاتوھو:

ڏک سُکن جي سونھن، گھوريا سُک ڏکن ري،
جنين جي ورونھن، سچڻ آيو مان ڳري،
(شاھ)

پلا ڏک ڏسڻ بنا، سور سھڻ بنا ڪو سک جي احساس کي ماڻي سگھي
ٿو ڇا؟ سچل وٽ بہ تقريباً ساڳيو خيال آھي:

گوند ر گھمي جي لھان، تان سک سوين ساڙيان،
آئون پڻ ڪيئن پاڙيان، ڏک سکن تان سرتيون.
(سچل)

اھي سچاڻ شاعر ھو محبوب کي ماڻڻ لاءِ، پرينءَ کي پاڻڻ لاءِ
منزل يا مقصد حاصل ڪرڻ لاءِ اندر جواڏ ھئڻ ضروري ٿا سمجھن:

سُکن واري سڌ، مٿان ڪامون سين ڪري،
اندر جنين اڌ، ڏونگر سي ڏورينديون.
(شاھ)

يا سچل ٿو چوي:

سکيون ڪوھ پڇن، سنديون ڏکن خبران،
سي ھن وھان وڃن، ڏيل ڏکائيل جن جا.
(سچل)

زندگيءَ لاءِ، جيئڻ لاءِ، ڏکن جو ھئڻ ڪيترو ضروري آھي، اھو

ھن بيت ۾ ڏسو:

ڏنا جيئڙ لاءِ جيڏيون! ڏيرن مون کي ڏک،
 پڳيس جان پنيور کان، تان سوڙ مڙيئي سڪ،
 لٽي مون تان لک، پنهنون ٿيس پاڻهين.
 (شاهه)

سچل به سمجهي ٿو ته سچڻ سان ملڻ لاءِ جيڪو جذبو ۽
 جيڪا تڙپ بظاهر تڪليف ڏي ٿي، دراصل اها ئي سچڻ سان ملائي
 ٿي پوءِ اهڙي تڙپ کي سڪئي سمهڻ کان وڌ ڇو نه پائنئجي.

گوندر ڪيئن گهوري، جنهن ڪيس سينڌي سچڻين
 جان تڪ پئي توريان، تان ڏک موچارا سڪ ڪئون.
 (سچل)

ڏکن کي پنهنجو سچو ساٿي، پيلي ۽ سونهون سمجهڻ جو
 خيال به ٻنهي شاعرن وٽ تقريباً ساڳيو آهي.

هڪليائي هيل، پورينديس پنهنوءَ ڏي،
 آڏا ڏونگر لڪيون، سوريون سچڻ سيل،
 ته ڪر پيلي آهن پيل، جي سوڙ پريان جاساڻ مون.
 (شاهه)

جيڪڏهن شاهه ڏکن کي پيلي، ساٿي ۽ دوست ٿو سمجهي ته سچل وري
 انهن کي پنهنجو سونهون ٿو سمجهي، جيڪو سڪن جو رستو ٿو ڏيکاري

ڏکن منجهان سڪ مون تان لڏا جيڏيون،
 ڏوريندي کي ڏک، سونهان ٿيڙا سچڻا.
 (سچل)

مٿين مثالن مان ائين نه سمجهڻ گهرجي ته ڪو انهن ٻنهي
 شاعرن رڳو سسئيءَ جي حوالي سان سورن جي ڳالهه ڪئي آهي. ڏکن
 جو ڏس ڏنو آهي. شاهه صاحب رامڪليءَ ۾ چوي ٿو:

جي پانئين جوڳي ٿيان ته ٿي گروءَ جي گس،
 ڏک پاڻ کي ڏس، سامي وڏي سڪ سان.
 (شاهه)

سچل پڻ سوز ۽ گداز ۽ غم جي ڳالهه مختلف هنڌن تي ڪري ٿو:

سوز گداز ۽ غم، مڙيوئي مافي ٿيو
 مار دمامين دم عاشق اناالحق جو.
 (سچل)

اهي درد آشنا شاعر هئا. هنن ڏاهپ جا ڏنگ سنا هئا، سوچ
 جي زهر جا جام پيئا هئا، هنن جو ڏک وارو تصور عالمگير آهي. هو
 سموري سنسار جي سورن ستايلن لاءِ ساڳيو پيغام رکن ٿا.

سوال پيدا ٿو ٿئي ته آخر هنن ڏاهن شاعرن وٽ ڏکن جي
 ايتري اهميت ڇو آهي ۽ هوانهن جي ايتري اپتار ڇو ٿا ڪن؟

منهنجي خيال ۾ ته ڪوبه سڪيو ستابو ماڻهو يا زندگيءَ جي
 آسائش تي هريل ماڻهو سماجي زندگي ۾، سماج ۾ ڪوبه انقلاب آڻڻ
 جو ساهس ڪونه رکندو آهي. سڪ مقصد ۽ منزل کان دور ڪندا آهن،
 سُڪن جي حاصلات جو ذريعو سور هوندا آهن:

آٽڻ واريون آڻيون، ٿيون آٽڻ اجارين،
 جي گوندر گذارين، آٽڻ تن اوک ٿيو.

آٽڻ اجارڻ لاءِ گوندر گذارڻ جو فلسفو انهن شاعرن ڏنو آهي،
 هنن جي خيال ۾ ڏکيو رستو سڪ جي منزل ڏانهن نيندو آهي، ڏک جو
 پنڌ سڪ جي منزل تي رسائيندو آهي. شاهه ۽ سچل جي دور ۾ سنڌ ۽
 سنڌي ماڻهن اهو سمورو عرصو سياسي ۽ سماجي چڪتاڻ ۾ گذاريو
 هو. ڪلهوڙن ۽ ٽالپرن سنڌ جي بچاءَ ۽ بقاءَ لاءِ ڌارين سان منهن ڏنا ۽

سدائين اندروني سازشن جو خوف به چاڻيل رهيو. ان ڪري غير يقيني صورتحال رهي. مذهبي جنون به زورن تي هو ۽ مذهب کي هٿيار طور استعمال ڪيو ويندو هو. ان وقت ماڻهن ۾ مايوسي، بي وسي ۽ ويچارگي هئي، جنهن کي ڪنهن دردمند جي دلاسي جي ضرورت هئي، ڪين همٿائڻ جي ضرورت هئي ۽ گڏوگڏ دل ۾ درد ڌارڻ جو به ڏس ڏيڻ جي ضرورت هئي. هي اهي دردمند ماڻهو هئا جن جي ان سماج کي ضرورت هئي. هنن جو ماڻهن سان درد جو رشتو هو. درد هنن جي ذات جو هنن جي تخليقي قوت جو چٽ ته ٻارڻ هو. سگهه ۽ انرجي (Energy) هو ۽ هو ان مان اتساهه وٺندا هئا، مروج ڪهاڻين جي ڪردارن جا سُور عام سنڌين جي سورن کي بيان ڪرڻ لاءِ شاعريءَ جو موضوع بنيا. هنن هم خيال ماڻهن کي گڏ ڪرڻ لاءِ سڏ ڪيا:

”اچو ته سورن واريون ڪريون سورَ پچار“

يا هيئن به چيائون:

ڏکيون جان نه مڙن تان تان پيٽ نه ٿئي،

پيون ههين هٿ هٿن، روئنديون روئڻ واريون.

(شاهه)

جي گوندر گوش نه ڪن، گه پيون سي سرتيون،

جن سنگت ساڻ سڪن، تن پائڻون هوت پري ڪيو.

(شاهه)

انهن لاءِ ڏکن جو آڌر پاءُ ڪرڻ ۾ آچيو هو:

سو سڪن ڏيئي ورهه وهائيم هيڪڙو

مون کي تنهن نيئي، پير ڏيڪاريو پرينءَ جو.

(شاهه)

چڱو گوندر غم، جي مون پڇو جيڏيون،

منجه ڪشالي ڪم آهي وره وارئين.

ورھ وارن کي ڪشالا ڪيڻا آهن، تڏهن ئي پرينءَ جا پيرا

ملندا، مقصد ماڻي سگهجو. ڏک ته ڏونگر ٻاري وجهندا آهن، پونءَ ۾ باه
لڳائي ڇڏيندا آهن.

ڏک لڳو ڏونگر ٻريو، پيئر ڪاڻي پونءَ،

منان لاٿو مون، سندن جيئڻ آسرو.

(شاه)

ڏک ۽ درد جي باري ۾ اهو فڪري نُڪتو ٻنهي وٽ موجود آهي.

اها ان دور جي سماجي نفسيات آهي، جيڪا هنن ٻنهي شاعرن کي
ظاهر ڪئي آهي ۽ سندن فلسفو آهي ته سڀئي سورن وارا گڏجي
سوچيندا لوچيندا، جدوجهد ڪندا تڏهن سماج ۾ ڪا تبديلي آڻي
سگهجي، سور سهبا تڏهن ئي ته سکيا ڏينهن ايندا. جدوجهد، ڏک ڏاکڻا
ئي منزل تي پهچائيندا پر شرط اهو ئي اٿن ته ان جدوجهد ۾ شريڪ
ٿيڻ لاءِ سڀني وٽ عشق هجي، سڀ ڏکاييل هجن، سڀني جا اندر اڌ هجن،
تڏهن سڪن جي باڪ ڦٽندي تڏهن منزل ملندي. اها سندن رجاءِيت
آهي.

ڏکڻ سورن جي گهڻي ڏڪر مان ممڪن آهي ته ڪن ماڻهن

جي ذهن ۾ اهڙو خيال اچي ته اها مايوسي آهي. قنوطيت يا Pessimism
آهي، پر ڏٺو وڃي ته هنن جي شاعريءَ ۾ درد جي شدت ضرور آهي، پر
اها سندن داخلي ڪيفيت هوندي رجاءِيت پسندي Optimism جي
روبي جي خلاف ڪانهي، هو سک کي ڏکڻ منجهان اُڀاري هڪ قسم
جي اُميد پيدا ٿا ڪن. هنن جو رويو اُميد پرستيءَ وارو آهي، هو پراميد،
Optimistic آهن، سندن اهي ڏک هوت کي آڻي هنج ۾ ٿا ويهارين:

سارو لوڪ سُڪن، پوءِ رهايو پرينءَ ڪٿون،
ڏسو راهه ڏڪن، هوت وهاريو هنج ۾.
(سچل)

۽ جيئن اڳ چيم ته اهي ئي ڏک ۽ گوندر پرينءَ جو گس
ڏيکاريندڙ آهن. شاهه سائين وٽ سور سڪ جو ثمر آهن ته سچل وٽ
به اهڙو ئي درد آهي، جهڙو عظيم فنڪارن پنهنجي لاءِ انعام ڪري
سمجهيو هو.

فارسيءَ جي ڪلاسيڪي شاعر عطار جا لفظ آهن:

گُفر ڪافر را، دين ديندار را

ذره درد دل عطار را

شاهه پهريون ڀيرو ڏک جو اهڙو عالمي تصور ڏنو ۽ سچل به
پنهنجي مختلف نامن ۾ گداز نامو ۽ درد نامو شامل ڪيو آهي، جنهن ۾
درد جي لذت بيان ٿيل آهي:

درد ڌاران جڳ ۾ ڪائي راهه ناهه،

درد آهي شاهه، پيو ڪو شاهه ناهه.

عطار هڪ هنڌ لکيو آهي ته، ”جيڪا دل تنهنجي درد مان

لطف نٿي وٺي سا نالائق ڪنهن خوشيءَ جي حقدار ناهي.“

سچل ”اناالحق“ جو نعرو هنيو هو. اهو ”حق“ ڇا آهي؟ اهو

نسورو سچ آهي، جنهن جي پوري حقيقت ڄاڻڻ لاءِ ڏک ڏسڻا پوندا

آهن، ڏونگر ڏورٽا پوندا آهن. اهو سچ سموري انسان ذات جي زندگيءَ

جي معروضي حقيقتن سان ٺهڪي ايندڙ سچ آهي.

عام طور تي وحدت الوجودي صوفين ۽ شاعرن جو رويو اهو هو

جو هو انفرادي روحاني معراج يا معرفت جي ذريعي ڪل جي حقيقت

۾ ضم ٿي وڃڻ کان پوءِ پاڻ ڪل حقيقت بنجڻ وارو خيال ۽ عقيدو

رڪندا هئا، جنهن کي هوانسان جي نجات، نرواڻ ڪري سمجهندا هئا. ان جي انتهائي صورت اسان کي اناالحق جي نعري ۾ نظر اچي ٿي. شاهه کان سچل تائين اها ئي حالت نظر اچي ٿي. ان جي برعڪس وحدت الشهود وارا، فرد جي روحاني ارتقا کي لامحدود ۽ ابدي سمجهي خدا ۽ بندي جي وچ ۾ حد قائم رڪندا هئا. انهيءَ جو مثال سنڌيءَ ۾ اٽلپ آهي، پر اردوءَ ۾ اقبال ۽ ان جهڙا ٻيا مفڪر اهو فلسفو رڪندڙ آهن. جديد مادي نظريي ۾ اينگلز روحاني معراج جي ابتڙ حقيقت ڪل تائين پهچڻ جو وسيلو انسانن جي اجتماعي ۽ معاشرتي جدوجهد کي ڄاڻايو آهي. عام خيال اهو آهي ته ادب ۾ ترقي پسند، جديد يا مادي لاڙا ويهين صديءَ ۾ آيا آهن، پر مٿئين مثال مان اسين پاڻ ڏسي سگهون ٿا ته اسان جي شاعرن لطيف ۽ سچل وٽ اهڙا لاڙا صديون اڳ ملن ٿا ۽ هو پنهنجي صوفي فلسفي مان اجتماعي معاشرتي جدوجده وارو سبق ڏين ٿا. هنن انساني عظمت، وحدت ۽ محبت جا پيغام ڏنا آهن ۽ هو تنگ نظريءَ ۽ دقيانوسيت کان وٺي ويندڙ آهن، منجهن سهڻ ۽ برداشت آهي. هنن انسان ذات سان محبت جو پيغام ڏنو ۽ انهن جا ڏک محسوس ڪري انهن سان گڏجي گوندر ۾ گهارڻ جو تصور ڏنو.

گوندر جن گهاريو پيهي سي پڇان،
 انهن لڳ لڇان، گهڻو آئون اڀاڻڪي.
 (شاهه)

جن سياسي ۽ سماجي حالتن ۾ شاهه ۽ سچل گذاريو انهن ۾ مڪمل سچ حاصل ڪرڻ لاءِ مسلسل جستجو ۽ ڳولا کي هنن ضروري ڄاتو پر دل جي جذبي ۽ درد جي رشتي سان ائين ڪرڻ تي زور ڏنو.

هنن مٺن ملن واري وات بدران سوراڻن وارو سفر اختيار ڪرڻ جي ضرورت محسوس ڪئي. انهيءَ سفر ۾ جسماني ڏڪن تڪليفن جي ته ڪا اهميت ئي ڪانه هئي، اهي سور مقصد سان عشق، سچ سان نينهن نڀاهڻ جي نتيجي ۾ ملندا آهن.

مٿان تون محبت جو چڱو ڪين چڪين،
کٽيو ڪارنهن ڪنڊ ۾، منهن کي وينو مڪين،
سبق سوراڻتن سکيو، سو جي تون سکين،
ته رحل سڀ رکين، مٿا مسجد ڪنڊ ۾.
(سچل)

مطلب ته شاهه ۽ سچل جو فلسفو اهو ٿو ظاهر ڪري ته سورن کي سوجهرو بنائي، انهن کي سعادت ۽ هدايت سمجهي سڀاڳ ماڻي سگهجي ٿو. سچل چوي ٿو:

اين درد بود هم سعادت

اين درد شد هم هدايت

(اهو درد سڀاڳائي آهي، انهيءَ درد ۾ سموري هدايت سمايل آهي).

مددي ڪتاب:

- (1) آشڪار۔ تحقيقي جرنل شمارو پهريون۔ ايڊيٽر، اياز گل، سچل چيئر، شاھ عبداللطيف يونيورسٽي خيرپور سنڌ.
- (2) ادب ڪي مادي نظريو۔ ظهير ڪاشميري، ڪلاسڪ لاہور۔
- (3) تنقيدون۔ ڊاڪٽر الھداد پوهيو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي ڄامشورو 1980ع.
- (4) رسالو سچل سرمست۔ مرتب: عثمان علي انصاري، سنڌي ادب ڄي سھڪاري سنگت حيدرآباد، 1978ع.
- (5) سچل جو سنيھو۔ ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي، سنڌي ادبي سنگت ڄامشورو/ حيدرآباد، 1984ع.
- (6) سچل سرمست جو سنڌي ڪلام۔ مرتب: عثمان علي انصاري، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد، 1982ع.
- (7) سرمست نمبر، هڪ کان ڏهين ٽائين (سال 1981ع کان 1990ع) مرتب: تنوير عباسي۔ سچل سرمست يادگار ڪميٽي خيرپور سنڌ.
- (8) شاھ جو رسالو۔ هوتچند مولچند گربخشاڻي۔ شاھ عبداللطيف ڀٽ شاھ ثقافتي مرڪز ڀٽ شاھ/ حيدرآباد، 1992ع.



شاه لطيف جا مختلف رخ

محترم استاد محمد ابراهيم جويو صاحب، سائين ڊاڪٽر
غلام علي الانا صاحب ۽ معزز حاضرين!

سڀ کان پهرين آءُ هن ادبي ڪانفرنس منعقد ڪرائڻ وارن
پاٽرن جا ٿورا ميڇڻ چاهينديس، جن مون کي مان ڏيئي هتي گهرايو آهي.
اڄوڪي هن ڪانفرنس ۾ ٽن موضوعن تي مقالا پڙهيا ويا
آهن. 1- ”سررپ“ 2- ”شاه لطيف جو سير ۽ سفر“ ۽ 3- ”شاه
صاحب جي ڪلام ۾ حسن ۽ جمال“.

اها ڳالهه تمام خوش آئند آهي ته جتي اسان جي هن
ڪانفرنس ۾ ڪيترن بزرگن، برک عالمن ۽ اديبن مقالا پڙهيا، اتي
ڪن نوجوانن پاران تمام سٺا مقالا پڌر ۾ آيا... ضرورت ان ڳالهه جي
آهي ته شاه صاحب تي روايتي انداز ۾ لکڻ بدران تحقيق جي جديد
طريقي ۽ انداز موجب لکجي.

هنن مقالن جي مجموعي ڇپرائڻ مهل علمي، ادبي ۽ تحقيقي
معيار موجب برک ڪري چونڊ ڪرڻ کانپوءِ صحيح مواد پڙهندڙن
تائين پهچائڻ پڻ وقت جي ضرورت آهي. هاڻي آءُ مختصر طور
اڄوڪن ٽنهي موضوعن تي ڪجهه ڳالهائينديس.

سررپ

شاه صاحب جو هيءُ سر تمام ننڍن سُرُن مان هڪ آهي،
جنهن ۾ محدود داستان آهن. انهن داستانن ۾ بيتن جو تعداد به هر

هڪ مرتب طرفان مختلف ڏنل آهي. مثلاً ڪلياڻ آڏواڻيءَ واري رسالي ۾ پهرئين داستان ۾ 15 بيت ۽ ٻئي ۾ 13 بيت شامل آهن ۽ ڪا به وائي ڪانهي. جڏهن ته غلام محمد شاهواڻيءَ پهرئين داستان ۾ 28 بيت ۽ هڪ وائي ڏني آهي ۽ ٻئي داستان ۾ 19 بيت ۽ هڪ وائي ڏني آهي. جڏهن ته ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي ترتيب ڏنل تنهي جلدن ۾ اهو سُر ٿي ڪونهي. ٻين عالمن پڻ مختلف تعداد ڏنا آهن. ڊاڪٽر بلوچ به وڏي ڦير ڦار ڪئي آهي، جڏهن ته گنج جي ترتيب بلڪل مختلف آهي. بيتن ۽ وارين جو تعلق جدا جدا آهي. ڪيترائي اهم بيت اهڙا آهن جيڪي هڪڙن وٽ آهن ته ٻين وٽ غائب آهن.

گهڻ ته ڪچائي، سور نه سانڍڻ سُٿرا،
 اڃا نه آئي! ڏيڻ منهنجي ڏک سين.
 يا هڪ ٻيو بيت آهي ته:

لاهيان جي نه چتان، الا ان مَ وِسران.
 مڙهيو منجهاران، جيءُ منهنجو جن سين.
 وري هي بيت ڏسو:

جهوري جهڄڻ، جهانءِ مون جنين جي نه لهي
 آيل ايئن مَ پانءِ، ڪ آئون جيئنڍي ان ري

هاڻي اهي ايڏا خوبصورت بيت آڏواڻيءَ واري ۽ ڪن ٻين رسالن ۾ ڪونهن، انهن کي خارج ڪرڻ لاءِ ڪو سبب به ڄاڻايل ڪونهي، نه ئي انهن کي شامل ڪرڻ وارن ڪو جواز ڏنو آهي. انهن مان ڪي بيت ٻين سُرَن ۾ شامل آهن. اهڙي تحقيق ڪرڻ جي ضرورت آهي ۽ شاهه صاحب جي رسالي جي سڀني ڇاپن جي پيٽ ڪري طئي ڪجي ته ايئن ڇو ڪيو ويو آهي. ويجهڙائيءَ ۾ محترم

ڊاڪٽر بلوچ صاحب رسالي جي مستند متن شايع ڪرڻ لاءِ تمام گهڻي محنت ۽ عرق ريزي ڪري ڪجهه جلد ڇپائي پڌرا ڪيا آهن پر انهن ۾ ڪيترائي اهڙا بيت شامل ڪيا ويا آهن، جيڪي سندس اڳ ۾ ڇپيل رسالي ۾ ڪونه هئا ۽ ڪي وري اهڙا بيت ڪڍيا ويا آهن، جيڪي اڳ ۾ پاڻ ئي شامل ڪيا هئائين. انهيءَ ڏس ۾ پٽ شاهه جي هڪ بزرگ عالم ۽ شاهه جي پارڪوءَ، محترم پانهي خان شيخ جو مقالو اوهان سڀني جي نظر مان گذريو هوندو جنهن ۾ هن انهن معيارن تي بحث ڪيو آهي، جن موجب رسالي ۾ بيتن کي ڪڍڻ شامل ڪيو وڃي ٿو ته ڪڏهن ڪڍيو وڃي ٿو.

بهر حال وري اچون ٿا سر رپ تي - هن سر ۾ نمايان طور تي نه صرف جدائي، فراق ۽ وڇوڙي جي موضوع يا سڪ ۽ سار جي حوالي سان بيت ملن ٿا پر جيڪڏهن غور ڪجي ته هڪ نه پر ٽي موضوع ملن ٿا، جن مان هڪڙو ته بيشڪ ڦوڙائو، فراق ۽ جدائي آهي. سڄڻ جي سڪ ۽ سار ۾ جهرندڙ جيءَ جو جهيٽو وڃندڙ ساز آهي، جنهن سان عاشق جي دل جهجي پوي ٿي ۽ هن جي ڪپار ۾ ڪڪر ۽ اکين ۾ برسات جون بوندون ڀرجي ٿيون اچن.

ڪڪر منجهه ڪپار جُهڙ نيٽئون نه لهي،
اڄ منهنجي ڇت ۾، اُٺا مينهن اڀار
آءُ سڄڻ له سار وره ويڙهي آهيان.
(شاهه)

سڄڻ سار نه لهي ۽ هيٺون پليو نه رهي ته پوءِ هيئن ٿو چوي ته:

پَل پَل ۾ پليانس، پَل نه رهي پرينءَ ري
جيئن جهوريءَ کان جهليانس، جهجيو ٿيئن جهوريءَ پوي
(شاهه)

انهيءَ جهوريءَ ۾ جهجڻ جي باوجود به اسان جو شاعر ڪلتي
اظهار کان جهلي ٿو. اهو سندس ٻيو موضوع آهي. اهو ڪنهن به اهڙي
عاشق تي اعتبار نٿو ڪري. جيڪو اکين ۾ آب آڻي ڏيهه کي ڏيکاري
ان ڪري صلاح ٿو ڏي ته:

نھائينءَ کان نينھن، سڪ منھنجا سپرين،
سڙي سارو ڏينھن، ٻاھر ٻاڦ نه نڪري
(شاهه)

پراوا ته پري رهيا پر هو پنهنجي پرينءَ اڳيان اگر ڪڇڻ جي
همت نٿو ساري سگهي ۽ من جي ڳالهه من ۾ رهجي وڃي.

ڳالهيون پيٽ ورن ۾ وڌي وڻ ٿيون،
پَر سين مون نه ڪيون، گوشتي پرين نه گڏيا.
(شاهه)

اندر جي ڳالهه اندر ۾ رهجي وڃڻ جو ڏک، ان ڏک کان مختلف
آهي، جيڪو جدائيءَ جي نتيجي ۾ مليل اڪيلائي ۽ تنهائيءَ جو ڏک
ته آهي پر ان سان گڏوگڏ محرومين ۽ مجبورين جو ڏک پڻ آهي.
محبت کان محرومي جو ٿيون جيڪو موضوع آهي هن سُر ۾ سو آهي
معاشي محروميءَ جو جڏهن پرين پرديس ويل آهي. ته هر قسم جي
مصيبتن ۽ محرومين منهن ڪڍيو آهي:

سَٻر سيءُ پيو، نه مون سوڙ نه ٻرو
نه مون ڪانڌ، نه قوت ڪي. جوڀن وهي ويو
تنين حال ڪهو، نذر جنين نجهرا.

سيءُ زورائتو آهي ۽ اوچڻ به ڪونهي. پاسي ۾ نه ڪانڌ آهي،
نه ڪاٺ لاءِ ڪجهه آهي ۽ ائين جواني گذري وئي. انهن جا ڪهڙا ٿا

حال پڇو. جن جا ڪڪاوان ۽ ڪمزور پڪا سيءَ جي سٿ نٿا روڪي سگهن.

اهو آهي هن سر جو ٽيون موضوع. ان حوالي سان چند بيت ملن ٿا:
اتر ڏني اوت، نه مون سوڙ نه گبرو
چارئي چنيءَ پوت، مون ريڙهندي رات گئي.
(شاهه)

اهڙيءَ ريت اهورپ جهڙو مصيبت جهڙو ڏکيو وقت هڪ نذر نمائڻي اڪيلي عورت کي سڌا اندر ۾ گهٽيندي گذارڻو ٿو پوي. اهو ئي دراصل هن سر جو بنيادي مفهوم آهي.

شاهه صاحب جتي انفرادي ڏک جي اظهار لاءِ بيت چيا آهن، اتي اجتماعي طور تي پڻ اهو اهڙو مقصد رکي ٿو. ”اتر لڳڻ“، سيءَ جو اهڃاڻ آهي ۽ غريبن وٽ سيءَ کان بچڻ لاءِ بس هڪ چنيءَ جهڙو مختصر ڪپڙو آهي. جنهن کي ريڙهي ويڙهي رات گذارڻ جو تصور اجتماعي احساس جي جاڳائڻ لاءِ ڪافي آهي. سوڙيا گبرو نه هئڻ اها محرومي آهي، جيڪا گهڻن جو نصيب آهي. ”نه مون ڪانڌ نه قوت ڪي“ ٻيو مسئلو آهي، جڏهن ماڻهن جي پرگهور لهڻ وارا ۽ کين سنڀاليندڙ موجود نه هجن يا سندن واهر ڪرڻ جي لاءِ اتي نه هجن ته پوءِ پيٽ گذر به اوکو ٿيو پوي. کين غريبانو قوت به نصيب نٿو ٿئي ۽ سندن زندگيءَ جي ڦوهه جواني بس انهن فڪرن ۾ ئي گذريو وڃي. مٿان وري سندن ڪڪاوان ڪمزور جهوپا، نذر نجهرا، ڪنهن به قسم جي رپ جهڙي آفت ۽ مصيبت کي روڪڻ جهڙا به نه هجن ته الميو اڃا به وڌيو وڃي.

سير سفر

اڄوڪي هن محفل جو هڪ ٻيو موضوع شاهه صاحب جو سير سفر ۽ ماڳ مڪان به آهي. هن موضوع تي ڀيرومل مهرچند

آڏواڻيءَ جي ڪتاب ”لطيفي سير“ کان پوءِ هڪ اڌ ڪتاب، مقالا ۽ مضمون ته لکيا ويا آهن. پر انهن جو ماخذ پڻ گهڻو ڪري اهو ئي ڪتاب رهيو آهي، صرف ڪي چند ٻيا مقالا هوندا جن ۾ ڪا نئين تحقيق ملي ٿي.

ڏٺو وڃي ته شاهه صاحب جي مختلف سرن ۾ ڪردارن جا جيڪي هنڌ ۽ ماڳ بيان ٿيل آهن انهن جي منظر نگاري بنا مشاهدي جي ۽ بنا ذاتي تجربي جي ايتري چٽائيءَ سان حقيقت پسندانہ نموني ڪرڻ ممڪن ئي ڪونه هجي ها. جيڪڏهن سنڌ جي چوڌاري نظر ڊوڙائجي ۽ شاهه جي سوانح بابت روايتن توڙي سندس رسالي ۾ موجود اهڃاڻن کي ڏسجي ته ڪيترائي نتيجا ڪڍي سگهجن ٿا. روايتن ۾ آهي ته شاهه صاحب، شاهه ڪريم جو مقبرو جوڙائڻ لاءِ ملتان مان ڪاشيءَ جون سرون وٺڻ پيڙيءَ رستي ويو هو. ظاهر آهي ته ان سموري پنڌ ۾ هن ڪنارن تي آباد وستين جو مشاهدو ڪيو هوندو. درياھ جي ڪپ تي رهندڙ مهاڻن، ملاحن يا ڪٽين ۽ رنگريزن جي رهڻي ڪهڻيءَ کان سواءِ ٽوپن ۽ پيڙياتن جي طور طريقن کي به پرکيو هوندو. انهيءَ سموري مشاهدي جو احوال اسان سندس ڪلام ۾ مختلف جاين تي ڏسي سگهون ٿا. هن درياھ جي دهشت ۽ ڪنن جا ڪڙڪا ٻڌا هوندا يا انهن جي باري ۾ پيڙياتن کان ٻڌو هوندو. درياھ ۾ واڳن ۽ مانگر مڇن جي خوف ۽ خطري کان واقف ٿيو هوندو. تارن ۽ اڌ تارن جي گهڙي يا بنا گهڙي جي ترڻ جي خبر پئي هوندس: تڏهن ته هو سر سهڻيءَ جي حوالي سان درياھ جو ايڏو ڀرپور نقشو چٽي سگهيو:

دهشت دم درياھ ۾ جت جايون جانارن،

نڪو سنڌو سير جو ھٻ نہ ملاحن

يا وري هيئن ٿو چوي:

ڪو جو قهر ڪنن ۾ ويا ڪين ورن
اتي اڻ تارن، ساهڙ سير لنگهائ تون.

ڇا ايڏو ڀرپور عڪس، ڪنهن عيني مشاهدي کان سواءِ
ممڪن ٿي سگهي ٿو؟

جوانيءَ جي عمر ۾ شاهه صاحب جوڳين ۽ سامين سان
هنگلاج جو سفر ڪيو. لاهوت لامڪان تائين پيرين پنڌ هليو.
انهيءَ سموري پنڌ جو اڪين ڏٺو احوال سسئيءَ جي سرن ۾ چٽو پتو
نقشو چٽي ٿو ڏيکاري، چو ته سنڌ جي وچولي کان لاڙ جي شهر ڀنڀور
تائين ۽ اتان ڪراچي ۽ پوءِ ڪيچ مڪران وارو پنڌ به اهو ئي
ساڳيو منظر پيش ڪري ٿو: ساڳيا تجربا، ساڳيا مشاهدا، وڏي ڳالهه
ته ساڳيون ڪيفيتون، لڪ لنگهڻ، پڻ جبل کان وندر ۽ وٽڪار جو
پنڌ. هاڙهي کان حب نديءَ جو فاصلو. هن کان لڪل ڪونه هو ان
درميان ايندڙ مشڪلاتن ۽ مصيبتن جي عڪاسي ڪري سگهيو.
سندس هيڪلي حب ۾ هلڻ کان پڻ جي پھڻن سان جهيڙي تائين،
جبل جهاڳڻ کان وندر ووڙڻ تائين سڀئي اهڃاڻ حقيقي مشاهدي
جي ساک ڀرين ٿا.

وري هن پاسي ڪاڇي جو حوالو ڏئي ٿو. سر ڏهر ۾ ان جو
ذڪر ڪري ٿو:

ڪاڇي پئي ڪوڪ، سچ ڪ سنگهارن لڏيو
مادر سي ملوڪ، اُئي ويا اُڪري

دراصل اهميت ان ڳالهه جي ڪانهي ته هو ڪٿي ڪٿي ويو.
بلڪ اهميت ان ڳالهه جي آهي ته هو جتي به ويو ان جو حقيقي نقش
ڪهڙيءَ ريت پنهنجي رسالي ۾ چٽيو اٿس.

جيڪڏهن شاه صاحب ڪينجهر ڍنڍ تي نه ويو هجي ها، ان جي چوڌاري موجود وٿراه جو مشاهدو نه ڪري ها، اتي لڳندڙ اتر واءِ کي محسوس نه ڪري ها ته وري ڄام تماچيءَ جي داستان جي منظر نگاريءَ کي ڪيئن حقيقي روپ ڏئي سگهي ها ۽ ڪيئن چوي ها.

هيٺ جر، مٿي مچر، پاسي ۾ وٿراه،
اچي وڃي وڃ ۾، تماچيءَ جي ساءِ،
لڳي اتر واءِ، ته ڪينجهر هندورو ٿئي.

ڍٽ، ٿرپارڪر، ڪڇ، گرنا، جيسلمير، لڊاڻي ۽ ڪاڪ نديءَ وارو سمورو علائقو سندس رسالي ۾ ڪنهن نه ڪنهن حوالي سان بيان ٿيل ملي ٿو.

سر سارنگ ۽ سر مارئي ته ڄڻ آهن ئي ٿر جي تصوير تي مڻي- اتان جي رهڻي ڪهڻي، تهذيب، ثقافت، هنن پن سرن ۾ سمائي پئي آهي. سندس هتان جي مارو ماڻهن جي ڏکي بکي محروم زندگيءَ جو تمام ويجهڙائيءَ کان مشاهدو ڪيل ٿو ڏسجي. هنن جون عادتون، طبيعتون، سڀ ايئن بيان ڪيون اٿس، ڄڻ ته سالن جا سال انهن سان رهي انهن کي پرکيو هجي. هي ستون ڏسو.

ڪاڇ ڪٿيڻ سڦرو سڱر ۽ سائون،
سا ڪيئن ڪائي ڪارڪون، جنهن ڏوٽرا ڏيڇ ڏنائون.
ڪهه مانڊاڻيون مڪڻي، قوت جنين جو سائون.

پلا بنا اتي گذارڻ جي ڪو هي ستون چئي سگهي ٿو!

ڪراچيءَ جي سامونڊي پتي تي وسندڙ پيٽريائن ۽ وٽجارن وٽ وڃي انهن سان وقت گذارڻ کان سواءِ پلا سر سامونڊي، سر

سريراڳ يا سُر گهاٽو چوڻ ممڪن ٿئي ها! ڪلاچيءَ جي ڪن جو
مشاهدو ڪرڻ کان سواءِ مورتي جو داستان بيان ٿي سگهي ها!
ڪاڪ ندي ۽ لڊاڻو اڪئين پسڻ کان سواءِ ڪو مومل ۽ راڻي
جي جذبن جي عڪاسي ٿي سگهي ها! ڪاڪ ڪنڌيءَ قبرن جو
ذڪر ٺهي ها!

شاهه جي ماڳن مڪانن بابت هن سموري کوجنا جو مقصد ۽
مفهوم جيڪڏهن صرف اهو معلوم ڪرڻ آهي ته هو ڪٿي ڪٿي ويو
ته آءٌ سمجهان ٿي ته اهو ايترو اهم ڪونهي. ها جيڪڏهن اسان شاهه
صاحب جي شاعريءَ ۾ ذڪر هيٺ آيل ماڳن مڪانن جي حقيقي
عڪاسيءَ جو ثبوت سندس بيتن ۾ ڏسڻ جو مقصد رکون ٿا ته اها
ڳالهه اهم آهي. چو ته انهيءَ سان شاعر جي ان وصف جي واکاڻ ڪري
سگهجي ٿي ته هن جو بيان حقيقي مشاهدي تي مبني آهي ۽ محض
پٽل يا تصوراتي ڳالهين تي ويهي ڪونه رسالو جوڙيو اٿس. سندس
عڪس حقيقي ۽ منظر سچا پچا آهن. رڳو مبالغوي آميز بيان ذريعي ان
ڏنل ماڳن کي ڪونه آندو ويو آهي... جڏهن ته احساسن ۽ ڪيفيتن
جو به انهن اهڃاڻن سان گهرو واسطو آهي، چو ته پڻ جي پهڻن جي
سختيءَ جو مشاهدو ڪرڻ کان سواءِ سسئيءَ جي لوهه لڱن سان پيٽ
ڪونه ڪري سگهي ها. سو چئي سگهجي ٿو ته شاهه صاحب جي
رسالن جي بيتن جي حقيقي عڪاسي سندس ڏنل وائيل منظرن جي
عڪاسي آهي. انهن ماڳن مڪانن ۽ جاين جڳهين جي سچي پچي
تصوير آهي. جيڪي پاڻ پنهنجي اکين سان ڏسي چڪو هو ۽ سندس
شاعري محض هٿرادو سوچيل منظرن تي پٽل ڪانهي.

جهڙيءَ ريت ڪاليداس جي منظر نگاريءَ لاءِ چيو ويندو آهي
ته اها بنهه فوٽو گرافيءَ جو ڏيک ڏيندي آهي. تيئن ئي شاهه صاحب

جي عكاسيءَ جي باري ۾ چئڻي سگهجي ٿو. بلڪ شاھ صاحب صرف نظري عڪس (Visual Images) ڪونه چٽيا آهن پر هن سماعي عڪس ۽ خوشبوئن جا عڪس ايئن چٽيا آهن جو سندس ڪلام پڙهندڙ يا ٻڌندڙ پاڻ کي سڀني حواسن سان انهيءَ ماحول ۾ محسوس ٿو ڪري ۽ انهن ماڳن مڪانن جو عملي تجربو ٿو ٿئيس. هو تصور جي اک سان ڪاڪ نديءَ جو ڪنارو ڏسي سگهي ٿو. اتي پڪڙيل عطر، عنبير، مشڪ ۽ ڪٿوريءَ جو واس محسوس ڪري سگهي ٿو يا سهڻيءَ جيان ميهار جي مينهن جي چڙن جو آواز ٻڌي سگهي ٿو. اهو سڀ تڏهن ممڪن ٿي سگهيو جڏهن هو پاڻ اهي ماڳ گهميو.

شاھ صاحب جي ڪلام ۽ حسن ۽ جمال جي تلاش

اڄ جو ٽيون موضوع ”حسن ۽ جمال“ بابت آهي. ادب ۾ حسن ۽ جمال جي تلاش لاءِ انگريزيءَ ۾ هڪ اصطلاح استعمال ڪيو ويندو آهي. Aestheticism. شاھ صاحب جي شاعريءَ ۾ حسن ۽ جمال جي حوالي سان بحث هيٺ آيل اڄوڪو موضوع انهيءَ سري هيٺ اچي ٿو. عموماً چيو ويندو آهي ته جماليات جو آرٽ سان تمام گهرو تعلق هوندو آهي. جمالياتي حسن ٻن قسمن جو هوندو آهي ”هڪڙو حسن صوري يا ظاهري ۽ ٻيو ٻيو حسن معنوي آهي. جيڪو ڪائنات جي هر هڪ شيءِ ۾ ٿي سگهي ٿو. اها به هڪ حقيقت آهي ته فن جي مقصدن مان هڪ مقصد ماڻهوءَ کي جمالياتي حظ (aesthetic pleasure) پهچائڻ به هوندو آهي ۽ خود سونهن پسڻ سان به خوشي يا سکون حاصل ٿيندو آهي... پر ڇا فن جو صرف اهو ئي مقصد ڪري سمجهڻ درست آهي؟ انهيءَ تي بحث جي گهڻي گنجائش نڪري ٿي.

شاھ صاحب جي ڪيترن ئي بيتن ۾ حسن ۽ جمال جو حوالو ملندو. سندس سر ڪنڀات ۽ مومل راڻو ته سڌا ئي جمالياتي سر

آهن..... پر ڇا اها جماليات محض ڪنهن هڪ پهلوءَ سان واسطو رکي
 ٿي! شاهه صاحب جيتوڻيڪ پنهنجن ڪردارن جي ظاهري حسن کان
 وڌيڪ ڪردار جي حسن جو قائل ٿو لڳي ته به ڪن ڪردارن جي
 سونهن جي ساراهه ڪئي اٿس. ”حسن هوت پنهنوءَ جو ۽ ”صورت
 ساھڙ ڄام جي“ هڪ طرف ساراهي ٿو ته ٻئي طرف مومل جي حوالي
 سان ڪاڪ نديءَ ڪناري گلاب جي گلن جهڙين گجرين ۽ سون
 ورنين سوڍين جو ذڪر ڪندي عطر، عنبر، مشڪ ۽ ڪٿوريءَ جي
 سرهاڻ ۾ واسيل سموري وايو منڊل جي سونهن جو اقرار ٿو ڪري يا
 وري نوريءَ جي روپ کان ڪينجهر ۾ باهه ٻرڻ ۽ پاند لهڻ سان وچ جي
 وراڪي يا شمس جي شعاع جي تشبيهه ڏيڻ جو مثال پڻ ظاهري حسن
 جي ساراهه جي زمري ۾ اچي ٿو. ساڳئي وقت ماحول ۽ منظرن جي
 حوالي سان ڪينجهر جي هندوري تي ڄام تماچيءَ جي سنگ ۾،
 وٿراهه ۽ واهونڊن جي پسمنظر سان نوريءَ جو حسن خود هڪ حسين
 عڪس جو حصو بنجي وڃي.

سر ڪنڀات ۾ محبوب جي سراپا جو تصور ٿي انوکو آهي. دنيا
 جا شاعر پنهنجي پرينءَ جي سونهن کي سج، چنڊ ۽ تارن سان پيڻيندا
 آهن پر شاهه صاحب بلڪل ابتڙ ڳالهه ٿو ڪري. هومعيار ۽ ڪسوٽي
 پنهنجي پرينءَ کي ٿو بڻائي ۽ سج، چنڊ ۽ تارن کي انهيءَ ڪسوٽيءَ
 تي ٿو ٻر کي. سھسين سج ۽ چوراسي چنڊ محبوب جي مُک اڳيان هيچ
 آهن. پرينءَ جي جمال جي جلوي اڳيان سورج جون شاخون جهڪيون
 ٿيو وڃن ۽ چنڊ ڪومائجي ٿو وڃي. تارا ڪتيون مرڳو توبه تائب ٿي
 ٿا وڃن. بس هر طرف جانب جو جمال آهي. جنهن جي اڳيان هر
 ڪنهن جو جوهر جهڪو ٿيو وڃي.

اِهي ته اُهي ڳالهيون آهن جيڪي ڪنهن سچي پچي نظر ايندڙيا وري تصوراتي حسن جي سراپا لاءِ ڪيل آهن، پر شاهه صاحب وٽ جيڪي ٻيون شيون سهڻيون آهن، تن ۾ ماريءَ جي ڪردار جي سونهن کي مٿانهون درجو حاصل آهي. ”سونهن وڃايم سومرا“ وارو پد گهڻن بيتن ۾ ورجايل آهي، جنهن جو مطلب ته هو ڪاٺيارو ٿيڻ يا مهڻي هاب ٿيڻ کي سونهن وڃڻ برابر ٿو سمجهي.

وري ’سارنگ‘ جو به وٽس هڪ جمالياتي پهلو آهي، ان جي سائن سوڻن جي پنهنجي سونهن آهي، اهو نه صرف وٽن ٽنن کي ڏوئي اچو اجرو ڪري سهڻو ٿو بڻائي، بلڪه ان جو تخليقي جوهر ڌرتيءَ جي پيٽ مان سوين سلاپاري وٽن ۾ نوان گونچ پيدا ڪري دلين ۾ پيار جا جذبا جاڳائي ٿو وجهي. ماڻهو ته ماڻهو مرگهه مينهن تازا، آڙيون، سڀ ڪو بود ۾ ڀرجي ٿو وڃي ۽ شاعر جي دل ان سموريءَ سونهن کي اندر ۾ اوتي چئي ٿي ڏي ته:

اڱڻ تاري، پهر گنديون، پکا پٽ سونهن،
 سرهي سڀڄ، پاسي پرين، مر پيا مينهن وسن،
 اسان ۽ پرين، شال هون برابر ڏينهنڙا.

اهو منظر ڪيڏو حسين آهي، ان جو خيال ڪيڏو وٽندڙ آهي. ان ۾ جذبو ڪيڏو پيارو آهي. ان کان وڌيڪ ڀلا انسان جي دل ٻي ڪهڙي طلب ڪري ٿي سگهي! اهڙي ساڳي خواهش سر سامونڊيءَ ۾ پڻ ملي ٿي. سُر نِسن، اتر لڳن ته اهو پرين اچي، جنهن جي لاءِ سهسين سڪائون ڪيون ويون آهن.

انهن جذبن جي سونهن کان سواءِ شاهه صاحب وٽ محنت ڪندڙ هٿن جي سونهن جو به هڪ معيار آهي. سُر ڪاپائتيءَ ۾ هو

ست ڪٽيندڙ هٿن کي ”سون ساريڪا“ هٿڙا ٿو سڏي، ڇو ته اهي من ۾ محبت پائي پورهيو ڪندڙن جا هٿ آهن. شاهه صاحب ته تمام تجربيدي Abstract شين جو حسن به پرکي ٿو وٺي، جيڪو عام ماڻهوءَ کي ڏسڻ ۾ ئي ڪونه ايندو. هو ڏکڻ کي سکن جي سونهن ٿو سڏي، زندگيءَ مان ڏک هليا وڃن ته زندگيءَ جي سونهن جو احساس ئي نه ٿئي. ان ڪري هواهرن سکن کي ئي گهوري ڇڏڻ جي ڳالهه ٿو ڪري:

”ڏک سکن جي سونهن، گهوريا سُڪ ڏکڻ ري“

هو ته پاڻ اگهاڙو رهي، ٻين جو تن ڍڪيندڙ سٽيءَ جي سونهن جو شيدائي آهي ۽ ڍڪي اگهاڙن کي ڪين ڍڪيائين پاڻ جي وصف کي اعليٰ ترين وصف ٿو سمجهي.

پاڇاهي نه پاڙيان، سرتيون سسٽيءَ سان،
ڍڪي اگهاڙن کي ڪين ڍڪيائين پاڻ
ٻيهر ڇاپي ڇاڻ، اڀر جي اوصاف کي.

سو جيڪڏهن اسين Aestheticism يا جماليات جي جديد مفهوم ۾ شاهه صاحب کي پرکيون ته هو ان تي پورو ٿو لهي. انهيءَ اصطلاح جي جديد دور ۾ هڪ ٻي معنيٰ به آهي. جيڪا ادبي تنقيد جي حوالي سان شاعريءَ يا آرٽ ۾ حسن کي ڳولڻ ۽ پرکڻ سان وابسته آهي. ان جو پسمنظر ڪجهه هيئن آهي ته يورپ ۾ 19 صديءَ ۾ رومانوي تحريڪ (Romanticism) جي نتيجي ۾ پيدا ٿيل داخليت (Subjectivism) ۽ شخصيت پسندي (Self culture) وارن عنصرن جنم ورتو. جرمنيءَ جي ليکڪن مان خاص طور ڪانٽ (Kant)، شلنگ (Schelling)، گوٽي (Goethe) ۽ شلر (Schiller) جو خيال هو ته آرٽ جو ڪو مقصد هجڻ يا نه هجڻ ضروري ڪونهي.

چو ته آرٽ خود هڪ مقصد آهي. منزل آهي، ان کي خوبصورت هجڻ گهرجي ۽ جي اهو خوبصورت آهي ته ان ۾ ٻي ڪا خوبصورت ڳولڻ جي ضرورت ئي ڪانهي. انگلينڊ ۾ ڪولرج (Coleridge) ۽ ڪارلائل (Carlyle) گهڻو پوءِ وري ٽينسن (Tennyson) اهڙن خيالن جو اظهار ڪيو ۽ پنهنجا ڪيترائي حمايتي پيدا ڪيا. ان کان سواءِ آمريڪا مان ايڊگر ائٽن پو (Edgar Alen Poe) ۽ امرسن (Emerson) وغيره سندن هم خيال ٿيا. ۽ هنن ته فن جي ظاهري حسن تي زور ڏنو. ان کان پوءِ ٻين علائقن مان به ڪيترائي اهڙا اديب، شاعر ۽ نقاد پيدا ٿيا، جن اها ڳالهه چاهي. بادليئر (Baudlaire) ته پنهنجن ساٿين سان وڏي تحريڪ هلائي، جنهن جو نتيجو ”فن براءِ فن“ (Art for Art's sake) واري نعري جي صورت ۾ نڪتو. جنهن فرانس ۾ شاعريءَ تي وڏو اثر وڌو ۽ اتي علامت نگاري (Symbolism) واري شاعري عروج تي پهتي. شاعريءَ جي پيشڪش، ان جا لفظ، ٻولي، اسلوب، اسٽائيل، ردِ ميا ترنم، گهاڙيٽا، وزن بحر مطلب ته سڀئي ظاهري عنصرن جي خوبصورت ۽ توازن جي وحدت (Organic unity) تي زور ڏنو ويو.

ٻئي طرف متوازن سوچ رکندڙ نقادن طرفان ادب ۾ جماليات جي تلاش ڪندڙن لاءِ هيءَ موقف ڏنل آهي ته:

“An aesthetic is one who pursues and is devoted to the beautiful in Art, Music and Literature.”

هاڻ جيڪڏهن انهن معيارن موجب شاهه صاحب جي ڪلام کي پرکيون ته سندس شاعريءَ ۾ فني ٽيڪنيڪ يا آرٽ جي حوالي سان گهاڙيٽا، ماترائون، موسيقي، لفظ، تجنسيون، بيهڪ، بناوٽ، ترنم، قافيا، ردِ ميا ۽ سڀ ڪجهه سهڻو آهي. سندس آرٽ جو حسن به

لاجواب آهي ۽ جيڪڏهن ديس ۾ مروج لوڪ داستانن ۽ انهن جي
 ڪردارن جي سورمن ۽ سورمين واري حيثيت کي ٻيهر جيارڻ واري
 نڪتي موجب پرکيون ته به چئي سگهون ٿا ته شاھ صاحب انهن کي
 پنهنجي خيال جي اظهار لاءِ Frame Work طور استعمال ڪيو ۽ انهن
 رومانوي داستانن کي ڳائي زنده جاويد ڪري ڇڏيو. اهي مثبت پهلو ته
 شاھ صاحب وٽ ملن ٿا پر منفي پهلوءَ جي جهلڪ به ڪانهي. ڇو ته
 هو ادب براءِ ادب جو قائل ڪونهي. هن وٽ خيال جي خوبصورتي به
 آهي. جذبي جي سونهن به آهي، مقصديت به آهي. ڪردارن جي
 ظاهري سونهن کان سواءِ معنوي ۽ ڪرداري سونهن به آهي. اهو ئي
 حسن سندس شاعريءَ جو حسن آهي. ڇو ته هن جي آرٽ ۾ زندگيءَ جو
 Reference به آهي ته Musical Effects سان گڏوگڏ خيال به آهي. اها
 ئي هن جي ڪلام جي اصل خوبصورتي آهي.

جمالياتي نقادن آرٽ جي پنهنجي حسن جي ڳالهه ٿي ڪئي.
 ان تحريڪ جا ڪي بهتر مثبت (Positive) ۽ ڪي منفي (Negative)
 چئي سگهجن. مثلاً مثبت پهلوءَ بابت هڪ نقاد لکيو آهي ته:

“Use of Classical mythology as a frame work for expressing ideas,
 interest in chivalry and Romance were considered important in
 this aesthetic cult.

انهيءَ ڏس ۾ (Keats) ۽ اسپينسر (Spencer) جا مثال ڏنا وڃن
 ٿا. جن ڏند ڪٿائن ۽ ديومالائي قصن ۽ ڪردارن کي شاعريءَ ۾ آندو ۽
 ٻيهر جياريو. ٻئي طرف منفي پهلو اهو هو ته آسڪروائلڊ (Oscar Wild)
 سئبرن (Swinburne) يا والتر پيٽر (Walter Peter) جهڙن ماڻهن آرٽ ۾
 ڪنهن خيال يا جذبي جو يا ڪنهن ٻئي پهلوءَ جو حسن ڳولڻ کي
 بيڪار ڄاڻائيندي چيو ته:

“Art has no refrence to life

Life itself be treated as the spirit of Art.

يا وري ايئن به چيائون ته:

Art is an end in itself.

انهيءَ منفي سوچ جو نتيجو ادب براءِ ادب يا آرٽ براءِ آرٽ واري نظريي جي صورت ۾ نڪتو ۽ هر قسم جي آرٽ ۾ رڳو اها سونهن ڳولي وئي. جيڪا ان جي ظاهري روپ ۾ هئي ۽ ادب ۾ ”Pure Poetry“ جو اصطلاح مروج ٿيو جنهن جو معيار اهو ڏنائون ته:

“Beautiful musical effects of poetry are more Important than its sense.”

سوائين شاعريءَ جي معنوي حسن کي اهميت ٿي ڪانه ملي. اسين جيڪڏهن شاهه جي شاعريءَ جي حسن بابت اڀياس ڪريون ته ان ۾ شاعريءَ جو فن يا آرٽ پنهنجي مڪمل سونهن سان موجود آهي. شاعريءَ جون سموريون ظاهري خوبيون: ٻولي، تجنيسون، استعارا، تشبيهون، وزن بحر هر هڪ پهلو حسين آهي. وري جيڪڏهن منجهس موجود جذبي تخيل ۽ عڪسيت جو معيار پرکيون ته ان ۾ به ڪا ڪوت ڪانهي ۽ سڀ کان وڏي ڳالهه، ان ۾ خيال جي گهراڻي ۽ وسعت موجود آهي. جنهن کي پيش ڪرڻ لاءِ لوڪ داستانن جي فريم ورڪ ۾ ڪردارن جي ظاهري ۽ باطني سونهن سان پيش ڪرڻ جو انداز شاهه کي هڪ عظيم شاعر ثابت ڪن ٿا.



شاه عبداللطيف جو سماجي شعور

(سرمارئيءَ جي حوالي سان)

ڪنهن به ملڪ ۾ ڪا به تبديلي آڻڻ کان اڳ، ذهني تبديلي آڻڻ ضروري سمجهيو ويندو آهي. سماجي ارتقا لاءِ تبديلي زنده قومن لاءِ تمام ضروري هوندي آهي ۽ ان عمل لاءِ قوم جا ڏاها، مفڪر، شاعر هميشه سندن سونهان ۽ رهبر بنجي، کين سنئين دڳ لڳائڻ جي ڪوشش ڪندا آهن. شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي دور جو سنڌي سماج، طبقاتي ننڍو وڏائي وارو سماج هو ان ۾ صدين جي غلاميءَ جي نتيجي ۾ پيدا ٿيل ڪئين خرابيون هيون، جيڪي ريتن رسمن ۽ روايتن جي نالي ۾ وڻ ويڙهيءَ وانگر هن کي ڪوڪلو ۽ پورو ڪري چڪيون هيون ۽ انهن کي ختم ڪرڻ يا بدلائڻ يا انهن جي خلاف آواز اٿارڻ جو ساڻس ڪنهن ۾ به ڪو نه هو. اهڙي دور ۾ شاهه جهڙي هڪ اعليٰ سماجي شعور رکندڙ قومي شاعر ۽ سماجي دانشور جي سخت ضرورت هئي، جيڪو ماڻهن جي شعور تي اثر انداز ٿئي ۽ شاهه اها ضرورت پوري ڪئي. شاهه جو شعر سندس دور جو قومي شعور اڀارڻ جو ذريعو بنجي ويو.

ان دور ۾ ڌارين جي غلاميءَ جا ٻه سئو سال گذرڻ کان پوءِ پنهنجن سنڌي حاڪمن ڪلهوڙن جي اچڻ سان ماڻهن آزاديءَ جو احساس ته ماڻيو هو ۽ محمد ابراهيم جويي جي چواڻي ”هو هڪ نئين اجتماعي شعور مان واقف ٿي رهيا هئا، پنهنجي اهميت جي شعور جو

احساس اُپري رهيو هو، جيئن سائوٽ ۾ پيريل ڪڪر اتر کان اوڀر کان ٿي ايندا آهن ۽ وڌندا، سڄي وايو منڊل تي چانئجي ويندا آهن. شاھ جو شعر اسان وٽ اسان جي ان اپريل قومي شعور جي احساس جو اظهار ۽ اسان جي سماجي وجود جي اهميت جو ۽ ان جي قسمت جي بنيادي سوال جي حل جو نشان آهي. شاھ جي حساس ذهن ۾ سنڌ ۽ سنڌي سماج جي غلاميءَ جي جهنم جي خلاف ڪنهن پر بهار ۽ روح پرور مسرت جو خواب جلوھ گر ٿيو هو. ”ان قومي آزاديءَ جون اصل نعمتون معاشي آزادي ۽ سماجي انصاف وري به ماڻهن کي ملڻ مشڪل هئا. ڇاڪاڻ جو اهو زرعي سماج وارو دور هو ۽ ان وقت هلندڙ اخلاقي قدر ساڳيا زرعي جاگيرداري سماج وارا هئا. جيڪي سنڌ ۾ صدين کان رائج هئا ان ڪري عوام انهن جو شڪار هو. انهن کي منهن ڏيڻ لاءِ انهن کان بغاوت ڪرڻ لاءِ قومي اتحاد جي ضرورت هئي، جيڪو ان وقت جي سنڌي عوام ۾ ڊگهي غلاميءَ ۽ اندروني سازشن سبب ناپيد هو.“

شاھ صاحب انهيءَ صورتحال مان واقف هو. جهوڪ واري شاھ عنايت جو واقعو پڻ اهڙي حالتن جو عڪاس سندس اڳيان ٿي گذريو هو. هن کي قومي ٻڌيءَ جي ضرورت جو نه صرف احساس هو بلڪ ان لاءِ کيس ڪنهن آواز ڪنهن سڏ ڏيڻ واري جي ضرورت محسوس ٿي. تڏهن هن ”مارئيءَ“ جي ڪردار ۾ چٽ تہ اهو ڪردار هٿ ڪيو. انهن ذريعي پاڻ جيڪو پيغام ڏيڻ تي چاهيائين سو به ڏيئي ٿي سگهيو ۽ ماڻهن ۾ قومي شعور ۽ سماجي معاشي آزاديءَ لاءِ اتساهه ڏياريندڙ طور مارئيءَ کي به علامت طور پيش ڪيائين، جيڪا ڌرتيءَ جي غريب ابوجهه ماڻهن جي علامت، ”مارن“، جو ئي هڏ چم هئي، انهن منجهان ئي هڪ ڪمزور فرد هئي جنهن کي حالتن ايڏو مضبوط

ڪري ڇڏيو هو جو هوءُ ڳچيءَ ڳانا لوهه جا پائڻ کان به ڪا نه ڊني، نه ئي ڪي ڪوٽ ڪٽا ڪيس لوڏي ٿي سگهيا، نڪو وري ڪا رعائتن، مراعتن جي لالچ هن کي پنهنجي عزم کان ڦيرائي ٿي سگهي، مارئيءَ جي ڪردار ۽ ان سان گڏيل سموري واردات جي انفرادي مثال مان هن اجتماعي فائدو حاصل ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. مارئيءَ جو ڪردار مقصد ۾ حائل رڪاوٽن کي استقامت سان پري هٽائڻ جو ڪردار آهي. مارئيءَ جو ڪردار ڪانٽرپ جي مذمت جو ڪردار آهي. مارئيءَ جو ڪردار سنڌ جي لوئيءَ ۽ لڄ جو ڪردار آهي. مارئيءَ جو ڪردار سنڌ جي تاريخ جو ماضي، حال ۽ مستقبل آهي. مارئيءَ جي ڪردار ۾ موجود ڳڻ اهڙا ڳڻ آهن جيڪي تاريخ کي بدلائڻ جي طاقت رکن ٿا.

شاهه جي دور جي سنڌ ۾ پيچ ڊاهه جو عمل موجود هو عام ماڻهن ۾ اهڙن ڳڻن جي گهٽتائي هئي ۽ شاهه انهيءَ قصي ۽ ڪردارن جي معرفت اهي ڳڻ پيدا ڪرڻ چاهيا، ان ڪري هو آزادي، انصاف، عزت نفس، همت، غيرت، جدوجهد جي جذبي، مستقل مزاجيءَ، ثابت قدمي، جيءُ مني نه ڪرڻ، خطرن کان نه ڊڄڻ لالچ ۾ نه اچڻ، مقصد ماڻڻ جي عزم ڪرڻ ۾ سڀ کان وڌيڪ ”اميد“ کي هٿان نه ڇڏڻ، جهڙا ڳڻ پنهنجي هن سر ۾ آندا. اُن دور جا ماڻهو ڏکيا بکيا هوندي به خود دار بنجي ٿي سگهيا، جيئن مارئيءَ ۽ مارن عمر جي هر آڇ کي تڏي ڇڏيو هو تيئن شاهه چاهيو ٿي ته سندس عوام به مٿئين طبقي جا ساٿي ۽ سهيوڳي ٿيڻ جو خيال ڇڏي ڏين ته ڪو به زور ۽ زبردستي کين ان طبقي جا دست نگر ٿيڻ لاءِ مجبور نٿي ڪري سگهيو. هو معاشي طرح سان غلام هئا، غريب هئا ۽ هيٺا هئا، جي وٽن ڪجهه هو ته اها هئي سندن عزت نفس، انا ۽ پاڪيزگي جيڪا هنن کي هر قيمت تي قائم رکڻا هئا. ان ڪري مارئيءَ جي ”لوئي“ انهيءَ عزت نفس جو اهڃاڻ

بڻجي وئي ۽ عمرڪوٽ ڇوڻ ته پرماريت جو يا غلاميءَ جو نشان بڻجي ويو. ملير ڏانهن سندس چڪ انهيءَ آزاد رياست ڏانهن چڪ جو اهڃاڻ هو. جتي آزادي هوندي به بڪ هئي، اڻهوند هئي، جيتوڻيڪ آزاديءَ جي رکڻي ٽڪر کي قيد بند جي عمدن کاڌن کان وڌيڪ ڄاڻايو اٿس ته به اهڙي اڻهوند ۽ بڪ ڇوهجي؟ ان ڪري انهيءَ انتهائي حد تي پهتل غريبيءَ جو عڪس پيش ڪيائين. ان جو ڪارڻ ماڻهن جو سندن حالت زار ڏانهن ڌيان ڇڪائڻ به ٿي سگهي ٿو ۽ ان کي تبديل ڪرڻ جو اتساهه ڏيارڻ به:

آئين ۽ چاڙهين، ڏت ڏهاڙي سومرا،
منجهان لنڊ لطيف چئي چاڙهين،
پلاءِ نه پاڙين، عمر آراڙيءَ سان.
يا وري

آئون ڪيئن سوڙين سمهان، مون ور گهاري رڃ،
ور اباڻن سين اُڃ، ڪوئ شربت تنهنجو سومرا.

هنن بيتن ۾ غريب ماڻهن جي ڪاڄ ڏانهن اشارو آهي، ڪهڙيون شيون هو آئين ۽ چاڙهين ٿا ۽ ڪائين ٿا، وري به مطمئن آهن. ڏت، سائون ۽ لنڊ، گاهن جا قسم آهن، انهن جا پن، گل ۽ بچ سندن ڪاڄ آهي، جيڪو ڪاٺ بابت مٿيون طبقو سوچي به نٿو سگهي. ائين چو آهي جو هڪڙن کي دنيا جون سڀ نعمتون ميسر آهن ۽ ٻيا پيٽ ڀرڻ لاءِ حيران؟

”لنڊ مان چانور ڪيو چاڙهين“ چوڻ مان چانورن (آن) لاءِ خواهش به ظاهر ٿي ٿئي، جيڪي رڳو مٿئين طبقي کي ميسر هئا ۽ جڏهن چوي ٿو ”پلاءِ نه پاڙين عمر آراڙيءَ سين“، تڏهن محروميءَ جو

انتهاڻي نقش سامهون اچي ٿو وڃي. غيرت ۽ خودداريءَ پنهنجي جاءِ تي، پر اهو احساس ٿو پيدا ٿئي ته آخر هڪڙا آراڙيءَ تي چو گذارو ڪن؟ جڏهن ته ٻيا پلاءِ ٻيا ڪاٺين! ٻئي بيت ۾ ٻڌائي ٿو ته هڪ طرف سڄ لڳي پئي آهي، ماڻهن وٽ پيئڻ لاءِ پاڻيءَ ڦڙو ڪونهي ۽ هوا ۾ ٻيا مرن ۽ ٻئي طرف شربت ۽ ٻيا مشروب آهن. احساس ڪي جهنجوڙن لاءِ اهي تضاد ڏيکاريا اٿس. اهو ته ٿيو پيٽ جو حال، وري اچو ته ڏسون ته هو پنهنجو تن ڪيئن ٿا ڏيکين ۽ ميسر ڇا اٿن؟

ور سي وطن ڄاڻيون، صحرا ستر جن،
 گولاڙا گگريون، اوچڻ اباڻن،
 ويڙهيا گهمن وليين، جهانگي منجه جهنگن،
 مون کي ماروڙن، سڄ ڳڻائي سڄ ۾.

ارم هڏ م اوديڻان، پتولا پت چير،
 ٻاندوڻا ٻن ڏيان، ارغچ ۽ عنبير،
 مارو سڀن شل ماڻيان، ڪڻيون جهڙيون ڪير،
 اندراج اڪير، مون کي پرين پهنوار جي.

شابس اُهي منهنجي وطن ڄاين کي، منهنجن ماروڙن کي، جو ههڙي حال ۾ ٻيا گذرين! سڄ انهن جو نصيب آهي، هڪ طرف اوگهڙ ڍڪڻ لاءِ وليون ويڙهيندا وتن، ولهه ۾ پاڻڻ لاءِ سولو اوچڻ ڪونه اٿن، صحرا ۽ سڄ سڄ ۾ مليل اٿن. اها آهي عام ماڻهوءَ جي حالت ته ٻئي طرف ضرورت کان زياده اُچا اُچا ڪپڙا ارم پٽ، پٽيهر ۽ ٻاندوڻا آهن. خوشبوڻن، عطرن عنبيرن جا انبار آهن، عياسي لڳي پئي آهي. اُهي ڪو سوچڻ وارو؟

وري جي سندن رهڻ سهڻ جي فرق تي نظر ٿي ڪجي، ته هڪ طرف پهڻوارن جا پڪا آهن، ڪڪايون جهوپريون آهن ۽ ٻئي طرف محل ۽ ماڙيون آهن، بنگلا ۽ ڪوٺيون! جيتوڻيڪ اهي پڪن جي پريت ماڙين سان متن ٿا چاهين تڏهن به ايڏو تفاوت چوهجي؟

ايءَ نه مارن ريت، جئن سيڻ مٿئين سون تي،
اچي عمر ڪوٽ ۾ ڪنڊيس ڪا نه ڪريت،
پڪن جي پريت، ماڙين سين نه مٿيان.

ٻن طبقن ۾ ڪيڏو تضاد، ڪيڏي وچوتي آهي! اهو طبقن جو تضاد سنڌ جي پهرئين زرعي سڌارڪ شاهه عنايت جهوڪ واري دور ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي هئي پر کيس شهيد ڪرايو ويو هو.

شاهه لطيف سياستدان ته هو ڪونه جو ماڻهن کي گڏ ڪري سندن اڳواڻي ڪري ها. هو هڪ شاعر هو فنڪار هو مفڪر هو هن جي پھچ ۾ ماڻهو نه پر سندن ذهن هئا. هو منجهن ذهني سجاڳي ۽ پرماريت جو احساس پيدا ڪري ٿي سگهيو. معاشي آزاديءَ لاءِ تڙپ پيدا ڪرڻ لاءِ ڪوشش ڪري ٿي سگهيو ان لاءِ به نعرين ٻازي ۽ پرچار جي ضرورت ڪانه هئي، نه ئي هو ڪواٽرو شاعر هو. هن جي شاعري ”اسان جي دور جي متحرڪ قوتن جي تخليقي عمل سان هم آهنگ ۽ فڪري طور اڳواڻي ڪندڙ“ نظر اچي سگهي ٿي ۽ ان ۾ پورهيت عوام جي حالت ۾ ان جو پس منظر به ڏسي سگهجي ٿو پر اهو سڀ ڪجهه ان دور جي حوالي، ۽ سياق ۽ سباق ۾ ڏسڻ گهرجي. ”شاهه جي شاعري تاريخ جي هر دور جي ترقي پسند شاعري آهي. شاهه جي شاعريءَ ۾ زندگيءَ جي ڪمٽمنت يا سر سٽائي آهي، اجتماعيت سان سر سٽائي آهي، ان ڪري اها ترقي پسند آهي. روايت پرستيءَ جي

مخالفت، وقت جي دقيانوسي يا قدامت پسند، رجعت پسند ۽ اقتدار پسند قدرن جي نفى شاھ ۾ موجود نظر اچي ٿي.

اهڙا قدر جيڪي اجتماعي قدر آهن، اجتماعي مقصد رکن ٿا ۽ اڳتي وڌڻ کي، نواڻ کي، تبديل کي، غالب اقتدار جي بت ڀڃڻ کي، ضروري ڏسن ٿا ۽ سمجهن ٿا. سي شاھ جي شاعريءَ ۾ موجود نظر اچن ٿا. اهي قدر ترقي پسند (Progressive) انقلابي (Revolutionary) يا اقتدار خلاف (Anti-establishment) ٿيندا آهن.

سُر مارئيءَ ۾ اهي ٻين سڀني سُرَن کان وڌيڪ چٽا آهن. شاھ، جنهن جي ”ذهن ۾ هڪ آزاد، باوقار خود مختار خوشحال ۽ پرماريت کان پاڪ سماج جو تصور آهي. مارئي جي ڪردار ذريعي اهو تصور (Concept) ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. هو سماجي تبديلي (Social Change) ضروري ٿو سمجهي ۽ اها تبديلي آڻڻ لاءِ سنڌي سماج جي سڀ کان هيٺئين سڀ کان وڌيڪ ڏتڙيل ۽ محروم ماڻهن جو مثال ٿو کڻي.

جيها جي تيه، مون مارو مڃيا،
مون جيڏيون ملير ۾، چونڊن موڪل مڃيا،
منهنجي آها، ڪڏهن ڪيرائيندي ڪوٽ کي.

مددي ڪتاب:

1. آريسر، عبدالواحد: ”وريا واهرو“، شهيد عبدالقادر هاليپوٽو پبلڪيشن، سيوهڻ 1981ع، ص 37
2. تنوير عباسي: ”شاهه لطيف جي شاعري“، جلد ٻيو نيو فيلڊس پبلڪيشن، حيدرآباد 1985ع، ص 65
3. جويو، محمد ابراهيم: ”شاهه سچل ۽ سامي“: سنڌي ادبين جي ڪوآپريٽو سوسائٽي لميٽيڊ، حيدرآباد 1978ع، ص 55
4. چنا، محمد ابراهيم: مارئي جو ڪردار - مختصر فڪري جائزو. ”سر مارئي“ مرتب حميد سنڌي، شاهه عبداللطيف ڀٽائي ثقافتي مرڪز ڀٽ شاهه 1990ع، ص 42.
5. خاڪي، جويو ”شاهه لطيف جي شاعري سنڌي قوم جي تاريخي شعور جي اعليٰ ثقافتي شڪل آهي. ترقي پسند ادب، ادب اڪيڊمي، ڪراچي 1982ع، ص 98
6. راشدي، حسام الدين: ”سنڌ جو پهريون زرعي سڌارڪ - شاهه عنايت ”صوفي“، ”ڳالهيون ڳوٺ وٽن جون“، انجمن تاريخ سنڌ، ڪراچي حيدرآباد 1981، ص. 355



شاه لطيف جو پيغام

اڄ جي دور جو هر پڙهيل لکيل ۽ سمجهدار ماڻهو سمجهي ٿو ته شاهه لطيف جهڙا حقيقت پسند شاعر يا مفڪر سماجي سچ کي سمجهڻ ۽ پڌرو ڪرڻ جهڙو انقلابي ڪم ڪن ته به انهن کي محض ”روحانيت“ ۽ ”تصوف“ جي حوالي سان سمجهڻ ۽ سڃاڻڻ جي ڪوشش ڪرڻ، ساڻن ڪيڏي بي انصافي آهي! جيڪو به ماڻهو جنهن به موضوع تي شاهه جي حوالي سان ريسرچ ڪرڻ شروع ٿو ڪري ته شروعات انهيءَ روايتي انداز ۾ ٿو ڪري، جنهن ۾ شريعت، طريقت، روحانيت جي رمزن کي کولي بيان ڪرڻ جي دعويٰ کان سواءِ تصوف جي باريڪ نڪتن کي سمجهائڻ جي ڪوشش به سمايل هوندي آهي. ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ کان وٺي يونيورسٽيءَ ۾ پيش ٿيل ڪابه ٿيسز ڪٿي ڏسو ته اهو ئي ورجاءُ هلندو اچي.... هن سلسلسي ۾ جن ماڻهن لطيف جي پيغام کي سماجي حوالي سان بيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، انهن ۾ سورلي کان پوءِ سائين جي.ايم.سيد، شيخ اياز، رسول بخش پليجو، سراج ۽ تنوير عباسي شامل آهن، جن شاهه کي جديد ۽ مختلف حوالي سان سمجهڻ ۽ سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. منهنجي اها ڳالهه ڪرڻ مان اهو نه سمجهيو وڃي ته آءٌ ڪو شاهه جي ڪلام مان ”تصوف“ کي بنهه خارج ڪرڻ ٿي چاهيان، تصوف سنڌ جي تاريخي حوالي ۾ هڪ ضرورت طور قبول ڪري سگهجي ٿو ۽ اسان جي ڪلاسيڪي شاعرن ايئن ڪيو به آهي، ڇاڪاڻ ته ان

ذريعي شاعرن نفرتن جي بنياد تي ورهايل معاشري جي انسانن وچ ۾ تعصب ۽ ڪدورتن جي بنياد تي پيدا ٿيل ويڇن کي ختم ڪري، انساني پاڻييءَ جو درس ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي ۽ ان ۾ عالمي امن جو تصور ۽ پيار جو پيغام سمايل آهي... پر ان جي بنياد تي شاھ جهڙي شاعر کي محض ”صوفي درويش“ جو ٺپو هڻڻ به ٺيڪ ڪونهي.

شاھ جو اهو پيار جو پيغام ۽ عالمي امن جو تصور به سماجي حوالي سان ڏسڻ گهرجي. انسان دوستي، رواداري، مروت، هر سماج جي ضرورت آهي، پوءِ اهو سماج ڪلهوڙن جي دور جو جاگيرداري نظام وارو هجي يا اڄ جو. جيڪو بهرحال ان جاگيرداري نظام جي باقيات کي سانڍي رکڻ سبب ڪو گهڻو مختلف ڪونه ٿي ويو آهي. ها، ان ۾ اٽل پتل ضرور نظر اچي ٿي.

سماجي ڏاڍ سان جهيڙڻ جي روايت شاھ عنايت شهيد کان وٺي، هن وقت جي شهيدن توڙي سورهين قائم رکي آهي، پوءِ هر ڪنهن جو پنهنجو پنهنجو محاذ رهيو آهي. شاھ لطيف جو محاذ، سندس اها شاعري آهي، جيڪا هن پنهنجي ماڻهن سان ڪمٽمينٽ طور ڪئي.

شاھ لطيف جنهن دور ۾ جنم ورتو (1690ع) سو جاگيردارانه نظام جي عروج وارو دور هو. سنڌ ۾ ڪلهوڙن جي دور... هندستان ۾ مغلن جي دور تي جيڪڏهن نظر ٿي وجهجي ته اهو نظام پنهنجي سموري ڪوجهاڻپ سان نروار ٿي بيهي ٿو. اهو اورنگ زيب جهڙي بد ڪردار حاڪم جو دور هو. ان وقت سموري هندستان ۾ مانڌاڻا متل هو ان جي مرڻ کان پوءِ نادر شاھ جي حملي جو واقعو ٿيو تنهن کان پوءِ احمد شاھ ابداليءَ سنڌ تي ڪاهه ڪئي (1739ع). نور محمد ڪلهوڙي جي وفات کان پوءِ سندس ٽن پٽن ۾ چڪتاڻ شروع ٿي. آخر غلام شاھ ڪلهوڙي کي حڪومت ملي، جيڪا 1771ع تائين رهي.

لطيف جي جنم (1690ع) کان وفات (1752ع) تائين سنڌ ۾ ڏاڍي سياسي ۽ سماجي اٿل پٿل ڏسڻ ۾ اچي ٿي، جنهن جو لازمي اثر شاه جهڙي حساس شخص تي ٿيو. شاه عنايت جي شهادت جو واقعو به سندس حياتيءَ ۾ ٿيو. ان جو به اثر قبول ڪيائين. صوفين جي زندگيءَ بابت فلسفي موجب ۽ انساني قدرن جي پيغام کي ماڻهن تائين پهچائڻ خاطر هن وقت جي روايت خلاف سنڌيءَ ۾ شاعري ڪئي ۽ تمثيل طور اهي داستان، ڪردار تشبيهون ۽ علامتون چونڊيون، جن مان ماڻهو اڳتي واقف هئا.

رسالي جا ڪردار لطيف جا تخليق ڪيل ڪونه آهن. اهي داستان جن جا اهي ڪردار آهن، اهي به ڪانئس اڳ جا آهن. اهي داستان انهن ڪردارن جو جيڪو خاڪو پيش ڪن ٿا، اهو ان دور جي سنڌ جي سڄي سماجي جوڙجڪ به ظاهر ٿو ڪري. انهن کي لطيف جنهن انداز ۾ پيش ڪيو. اهو نئون هو. مختلف هو. لطيف کان اڳ اهي عام داستان هئا. لطيف انهن کي تمثيل جي انداز ۾ پيش ڪيو. اهي داستان جهڙي نموني جي ماحول جي عڪاسي ڪن ٿا. اهو ته تمام هڪڙو پنٿي پيل سماج جو ماحول آهي. ڪوبه سماج پنهنجي قدرن جي ڪري سڌريل يا اڻ سڌريل سڏبو آهي. پنهنجي تهذيبي ۽ ثقافتي روايتن سبب اهو ڄاتو سڃاتو ويندو آهي. ان ۾ فرد ڏانهن سماج جو رويو هڪ طرف، ته فردن جو هڪ ٻئي سان واپس ٻئي طرف اهميت رکي ٿا. اسان جي سنڌي سماج جي جيڪا سٽا انهن لوڪ داستانن مان ظاهر ٿئي ٿي يا جيڪا ڪجهه ڦير ڦار به موجود آهي، تنهن ۾ ”فرد“ جي اهميت سندس معاشي حيثيت مطابق هوندي آهي. ڏاڍو هيٺي تي حاوي هوندو آهي. ان جو ”مالڪ“ هوندو آهي. اهو ملڪيت جو تصور محڪوم ماڻهوءَ جي سوچ کي سلب ڪري هن کي احساس ڪمٽيءَ

۽ بي اعتماديءَ جو شڪار بڻائي ڇڏيندو آهي. انهن ٻن طبقن جون صورتون مختلف ٿي سگهن ٿيون: امير غريب۔ جي روپ ۾ يا مرد ۽ عورت جي شڪل ۾!

پهريون طبقاتي فرق مٿئين ۽ هيٺين طبقن جي وچ ۾ آهي. اهو سماج اهڙو ٿئي ٿو جتي مٿيون طبقو پرماريت ۽ استحصال پنهنجو حق سمجهي روا رکندو آهي ۽ هيٺيون طبقو ان کي پنهنجي قسمت، لکيو يا الاهي امر سمجهي، ان کي سهڻ لاءِ مجبور هوندو آهي. اهورويو اهڙن سڀني سماجن ۾ هڪ جهڙو منندو جتي ڏاڍ ۽ ڏهڪاءُ ذريعي هڪ طبقو ٻئي تي حڪومت ڪري ٿو. اهو ته ٿيو هڪ پهلو... ٻيو پهلو آهي سماج جو عورت ڏانهن رويو! اهو رويو زرعي جاگيرداري نظام ۾ ”فرد“ جي ملڪيت واري تصور ۾ کيس ٻيڙي ڏاڍ جو شڪار بنائڻ جو ڪارڻ آهي. هيٺئين طبقي جو فرد هٿ ڪري هوءَ مٿئين طبقي جي به ملڪيت آهي ته وري پنهنجي طبقي جي مردن جي به مٿس اها ئي دعويٰ آهي.

هن قسم جي سماج ۾ سندس زندگيءَ جو مقصد محض مرد کي خوش رکڻ هوندو آهي... هن کي پنهنجي ذات سميت ڪنهن به شيءِ تي اختيار ڪونه هوندو آهي... هوءَ پنهنجا سڀ اختيار مرد کي ڏئي پاڻ کي سندس ”گولي“، ”غلام“ ۽ ”ٻانهيءَ“ طور پيش ڪري پاڻ وٽان لاءِ مجبور هوندي آهي. مرد جو پيار ۽ توجهه حاصل ڪرڻ لاءِ هر دم ڪوشاڻ هوندي آهي. مرد جي هيءَ ٻڌي ٻانهي سندس ٻانهپو ڪرڻ، کيس پنهنجو پاڻ اڀرڻ جي باوجود هميشه مرد طرفان پوئتي ٿي ڇڏي ويئي آهي. عام انساني ڪمزورين کي فطري سمجهي نظرانداز ۽ درگذر ڪرڻ بدران کيس ڏوهاري سمجهيو ويو آهي۔ اچو ته انهن داستانن جي حوالي سان ڏسون:

1. سسئيءَ کي ننڊ اچي ويئي ۽ پنهنوءَ کي ڏير کڻي ويا...
سسئيءَ جي ننڊ سندس ڏوهه تي پيو باقي پنهنون نشي ۾ ڌٽ ٿيو يا اهڙو
ڀاڻان ويو جو پائراڻ تي چاڙهي کڻي ويس ته ڪل ئي ڪانه پيس - ان
کي ڪوبه ڏوهه ڏيڻ وارو ڪونهي. سسئيءَ جي ننڊ نياڳي - مڃيوسين،
پر پنهنون هوش حواس کان ئي هليو ويو سو نياڳ ڪونه ٿيو سو ڏوهه
ڪونه ٿيو!!

سسئي ته ويسري ٿي ويئي، پر پنهنون ته عقل جو اندو ڪونه هو
هڪ عورت جيترو مجبور ڪونه هو... هڪ عورت سندس ڳولا ۾
نڪري ٿي، پاڻ مرد ٿي ڪري ايئن نه ڪري سگهيو - چو؟
ان نظام ۾ عورت جي غلاميءَ جو نفسياتي اثر هو جنهن ڪري
پنهنوءَ کي ڪنهن ڏوهه ڪونه ڏنو!

2. ليلا هار تي هر ڪجي پئي - کيس مڻي موهيو لالچ نهوڙيو ۽
پنهنجي هٿ سان پنهنجو گهوت ڪنروءَ کي ڏئي پنهنجي سڀج سڃي
ڪيائين - پر چنيسر پاڻ ڇا ڪيو؟ ليلا ته پئي ليلائي باقي چنيسر
آڪڙيو وڌي. ليلا ته چوي ٿي:

”تون گهڻين جو گهوت، مون ورتون هيئن هيڪڙو“

اهو تصور ڇا سماج جي ان ظلم ڏانهن اشارو نٿو ڪري ته مرد
گهڻين جو گهوت ٿئي ته به فخر جي ڳالهه ۽ وفادار زال هڪڙي هار تي
هر ڪي ته اربعا خطا ٿي پئي.

يا مومل شهزاديءَ کي پيڻ سان ستل ڏسي چڱو مڙس راڻو...

رسي روانو ٿي ويو!

3. سنڌي سماج ۾ عورت کي هميشه هيٺاهين وٺي هلڻ جي
ترغيب هر هنڌ هر جاءِ ملي ٿي - نوريءَ جي ڪردار ۾ ته ان طبقاتي
سماج ۾ سندس خودداريءَ جي خوبي يا پيون انساني خوبيون اجاگر

ڪرڻ بدران نوڙت ۽ نياز جو مجسم ڪري پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي.

پلاؤن سماج ۾ وٽس پاڻ وٽائڻ لاءِ ٻيو ڪجهه هوبه ڇا؟ جڏهن عورت جي انساني حيثيت تي مشڪوڪ هجي ته پوءِ يا وڙهي يا پاڻ وڃائي پنهنجو وجود ڪين جهڙو ڪري ڇڏي. ذات پات واري سماج ۾ هڪڙي اڳتي گهٽ ذات مهاڻي ۽ ڌپ هاڻي ساڻياڻي ٻيو وري تمام غريب. اها سمين سومرين راڻين ۾ ڪهڙيءَ ريت پاڻ وٽائي...

ان جي ابتڙ سوچيو ته ڇا انهن داستانن کان سواءِ ڪو اهڙو داستان به آهي، جنهن ۾ ايتريقدر هيٺئين طبقي جو ڪو مرد ڪنهن راڻيءَ يا شهزاديءَ جو منظور نظر ٿيو هجي ۽ ان جي خوبي رڳو نوڙت ۽ نياز سمجهي وڃي.

اهو سڄو سماج عورت کي هيٺاهون هلڻ جي تلقين ڪرڻ، ليلائڻ، نمائائي ۽ نوڙت جو سبق سيکاري، مٿان حڪومت قائم رکڻ ۾ پورو هو. ملڪيت ۽ محڪوميءَ ۾ عورت کي جن بين طريقن سان ”پنهنجو وفادار“ رکڻ جي ڪوشش ٿيندي هئي. اهو هوسندس ”عصمت“ يا ”ست“ جي نالي ۾ کيس پابند ڪرڻ جو تصور! اسلام سميت دنيا جي سڀني مذهبن ۾ ”ست“ يا ”عصمت“ جو تصور موجود آهي. پر رڳو عورت لاءِ نه. مردن لاءِ به ساڳيا معيار آهن، پر جڏهن حڪومت ئي مردن جي هجي. سارو سماج ئي مردن جو هجي ته پوءِ کائڻ پيئڻ جو حق ڪنهن کي هوندو. ويچاري ماڻهي. جنهن جي چڱن ۾ چيڙهه پئجي ويو جنهن پنهنجي ماروءَ کان سواءِ منهن به نٿي ڏوتو لوڻيءَ جي لڄ بچائيندي رهي. ان کي انهن ساڳين پنهنجن ماڻهن اڳيان تانڊن تي هلي پنهنجو ست ٿو ثابت ڪرڻو پوي ڪڏهن ڪو مرد به ايئن تانڊن تي هليو آهي؟ ۽ جي هلي به ته سارو سڙي وڃي. شايد مڙس سان وفاداريءَ جو اهو معيار رڳو ان دور ۾ ڪونه هو...

اهو هميشه رهيو آهي. اڄ به آهي. اسان جي سهڻي لطيف مروج سماجي قدرن کان بغاوت ڪري انهن داستانن جي روح ۽ ڪردارن کي هڪ مختلف روپ ڏنو. هن وٽ اهو ”ست“ ۽ ”پاڪائي“ ٻي معنيٰ ٿا رکن. هو روح جي پاڪائي ۾ يقين ٿور ڪي. هن عورت جي پرک وٺڻ جو ٽانڊن تي هلڻ جو واقعو نظر انداز ڪري ڇڏيو ۽ ان کي پنهنجي اعليٰ شاعريءَ ۾ جاءِ ڏيڻ لائق ڪونه سمجهيائين. هو ڏم جي زال سهڻيءَ جو پنهنجي محبوب ميهار وٽ وڃڻ جائز ٿو سمجهي. چوي ٿو ته:

”ساهڙ تاران سهڻي نسوري ناپاڪ“

سهڻيءَ جو ڪردار سماج ۾ عورت سان ٿيندڙ ڏاڍ جي مثال طور موجود آهي، جتي سندس مرضيءَ کان سواءِ ”ڏم“ جهڙا اڻ وٺندڙ مڙس ڏيڻ جو رواج اڄ به موجود آهي، پر ڇا لطيف جهڙو به ڪو ڏاهو آهي، جيڪو ڏم کي ڇڏي ميهار وٽ وڃڻ کي سماجي طور قبول ڪري؟ لطيف نه صرف ان حق کي مڃي ٿو بلڪ هوان لاءِ حياتيءَ جي پرواهه نه ڪرڻ کي به ساراهي ٿو. اها بغاوت مروج سماجي قدرن جي غلط هئڻ جو وڏو ثبوت آهي ۽ ان ڏس ۾ شاهه سائين جي راءِ لڪل ڪانهي، هن وٽ انهن سماجي قدرن جو انڪار ملي ٿو. جن سهڻيءَ کي سندس مرضيءَ کان سواءِ مڙس ڏنو... ۽ جڏهن ايئن ٿيو ته پوءِ احتجاج جي به اجازت ڀلي هجييس. اهو احتجاج بنا خود اعتماديءَ جي ممڪن ڪونهي. اها خود اعتمادي هڪ ڪمزور فرد ۾ ڪيئن ايندي. اهو ئي سبق سمائل آهي سر سهڻيءَ ۾. ان ڪري ئي چوي ٿو ته مرڻو ته هر ڪنهن کي آهي پوءِ ڇو نه مقصد ماڻڻ لاءِ ڪجهه ڪري مارجي:

ته ڪر ڪينءَ سئي، جي سير نه گهڙي سهڻي
هونءَ ٿي هوند مئي، پر ٻڏيءَ جا ٻيٽا ٿيا.

لطيف سائينء پنهنجي سماج جي مروج اصولن کان بغاوت ڪئي. ان سماج ۾ عورت جيڪا بيوس هئي، بي اعتماد هئي، ڪمزور، مجبور ۽ محڪوم هئي، پر وس پر وهڻي هئي، هن ان کي اهميت ڏني، هن کي زبان ڏني. هن کي علامتي انداز ۾ اهڙي طبقاتي ماحول ۾ - زرعي جاگيرداري سماج ۾ اهڙن ئي ڪمزور هيٺن، بي وس لاچار پروس، پر وهڻن فردن جي نمائندگيءَ طور پيش ڪيو ۽ پنهنجيون همدرديون انهن سان ڏيکاريون - هو کين سماج جي ڏاڍي ڏونگر اڳيان سسئيءَ وانگر لوهه جا لڱ ڌارڻ جي صلاح توڙي.

هن چاهيو ٿي ته معاشري جا اهي پيڙهيل ڪمزور ۽ هيٺا ڪردار پنهنجي ارادي سان مروج سماجي قدرن جا بت پڇي پورا ڪري ڇڏين ۽ پنهنجي جذبي جي سچائيءَ سان بيجل بنجي جونا ڳڙهه کي جهوري وجهن... اهڙي انفرادي ڪوشش سان ئي اجتماعي تصور اڀري سگهيو ٿي. ان دور جي معاشري ۾ اڻ برابري تمام گهڻي هئي. ننڍ وڏائي جا معيار مقرر هئا، وڻ پڪڙ جو دور هو. غريب ماڻهو ڏچي ۾ هئا، بي اعتماد هئا. ڌارين جون ڪاهون، پنهنجن جون سازشون هيون - ان ڪري ئي ان دور ۾ ضرورت هئي، انسان جو پنهنجي پاڻ ۾ اعتماد بحال ڪرڻ جي، ٻين ماڻهن ۾ پروسو پيدا ڪرڻ جي، پيار ۽ قياس کي اڀارڻ جي ۽ همدرديءَ ۽ همراهيءَ جو جذبو پيدا ڪرڻ جي - ان ڪري هن فرد جي ذريعي اجتماعي شعور پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي:

ويئي جنين وٽ، ڏڪندو ڏور ٿئي،
تون تنين سين ڪٽ، اوڏا اڏي پڪڙا.

پر جيڪڏهن ڪو منافق آهي، نفرتن جو پرچار ڪ آهي ته پوءِ:

”ويٺي جنين وٽ ڏڪندو ڏاڍو ٿئي،
سا مجلس ٿي مٽ، جي حاصل هوءَ هزار جي.

اڍائي ٽي سو سال اڳ جو اهو سماج ۽ ان جا ماڻهو اڄ جي دور
جي سماج ۽ ماڻهن کان ڪو گهڻا مختلف ته ڪونه ٿا محسوس ٿين.
اڄ ايڪويهين صديءَ جي صدا پئي ٻڌجي، پر ڇا سنڌ جو عام
ماڻهو ساڳين مدي خارج سماجي قدرن مان جند ڇڏائي سگهيو آهي؟
اڄ کان ڪي صديون اڳ لطيف ماڻهن کي صلاح ٿي ڏني ته:

”لوڪ وهي لهوارو تون اوچو وهه اويار“

ڇا اڄ جو ماڻهو ايئن ڪري سگهي ٿو؟ مروج قدرن کان انڪار يا
بغاوت جو ساڻس آهي منجهس؟ جيڪڏهن ڪو مرد مجاهد اهڙو ڪو
قدم کڻي ٿو يا ڪي نوان قدر ڏيڻ جي ڳالهه به ٿو ڪري ته سماج ساڻس
ڪهڙيون جنيون ٿو ڪري اهو سڀ ڪو ڄاڻي ٿو... ان سبب اسان وٽ
شعوري تبديليءَ جي رفتار گهٽ آهي. ڪڏهن مذهب، ڪڏهن ڪلچر،
ڪڏهن معاشرو ته ڪڏهن ڪا به طاقت ان تبديليءَ جي راهه کي
روڪين ٿا. ان لاءِ ضرورت آهي سگهارن ماڻهن ۽ سگهارين سوچن ۽
جذب جي. ان ڪري لطيف مروج داستانن جي ڪمزور بيوس ۽ مجبور
ڪردارن. عورتن جي علامت طور کنيو ۽ انهن جي ذريعي سجاڳي،
جدوجهد، بي ڊپائيءَ ۽ مستقل مزاجيءَ جهڙا جوهر اڀارڻ جي ڪوشش
ڪئي ۽ اها ڳالهه هر دور سان لاڳو آهي، اڄ به سورهن آنا سچ آهي، ان
ڪري ئي لطيف اسان جي سڃاڻپ بنجي ويو آهي. اسان کيس پنهنجو
سونهون سمجهون ٿا. اڄ جو انسان جيڪو منجهيل آهي، موڙهيل آهي،
پروهيٽو آهي، تنهن کي لطيف جي فلسفي ۽ پيغام سان ڪا راهه ڏسي
سگهجي ٿي. انساني قدرن جي بلندي، سڌريل سماج جو تصور چڱائيءَ

جو ساٿ، برائيءَ کي نندڻ، سچ جي سوڀ، ڪوڙ جي هار۔ اهي سڀ موضوع اسان کي لطيف ۾ ملن ٿا ۽ هو پنهنجن مختلف ڪردارن وسيلي عمل جون راهون متعين ڪري ٿو۔ سسئيءَ جو حوصلو بلند همٿي، جبل جهاڳڻ، ڏونگر ڏورڻ، منزل ماڻڻ، لاءِ هر مشڪل کي منهن ڏيڻ۔ سهڻيءَ جو پنهنجي سر جو سانگو لاهي، مقصد ”ميهار“ ماڻڻ لاءِ درياھ منجهه گهڙي پوڻ يا مارئيءَ جي ملير ۽ مارن سان محبت، پنهنجي مٽي ۽ ماڻهن لاءِ اڪير، پنهنجي اصل سان سچائي۔ اهي اهڙا مثالي عمل آهن، جن جي ذريعي پنهنجو مقصد ماڻي سگهجي ٿو. ڀٽائي انهن مثالن ذريعي انساني قوتن کي اڀارڻ، پاڻ سڃاڻڻ ۽ منزل ماڻڻ جو سبق ٿو ڏي. هو سوپاري کي ساراهي ٿو پر هاريل کي به همت ٿو ڏياري. انفرادي ڪردارن جي چونڊ مان سندس اجتماعي شعور جي پروڙ پوي ٿي. فرد جي محنت، جدوجهد ۽ ڪوشش هڪ طرح سان پيغام آهي، سموري گروهه لاءِ۔ هو چوي ٿو:

تتيءَ ٿڌيءَ ڪاه، ڪانهي ويل وهڻ جي،
متان ٿئي اونڌاه، پير نه لهين پرينءَ جو.

هو اسان جي عام ماڻهوءَ جي ذهن کي مايوسي، فراريت، بي اعتمادِي ۽ بي يقينيءَ واري ڪيفيت مان ڪڍڻ لاءِ منجهس خود اعتمادِي پاڻ سڃاڻڻ ۽ پنهنجي ذات تي ڀروسو پيدا ڪرڻ جهڙا ڪم ڏسڻ ٿو چاهي۔ اهو هئڻ کان سڃاڻڻ تائين جو سفر ئي ته آهي اصل انساني مامرو.

پيهي جان پاڻ ۾، ڪيم روح رهاڻ،
ته نڪو ڏونگر ڏيهه ۾ نڪا ڪيچين ڪاڻ،
پنهنون ٿيڙس پاڻ، سسئي تان سور هئا.

اسان جي لاکيڙي لال کي نااميديءَ کان نفرت آهي، چوي ٿو:

گهڙيا سي چڙهيا، ايئن اٿيئي،
مٽي مٽي مھراڻ، ۾ پءُ ٿپو ڏيئي،
تہ ميهار مليئي، سنيوڙو سيٽاھ سين.

ضرورت رڳو عزم جي آهي، ارادي جي آهي، پوءِ منزل دور
ناهي۔ مقصد پاڻ هلي ايندو۔ هو اسان کي عمل ۽ ڪردار جي حوالي
سان سڃاڻپ حاصل ڪرڻ جو درس ٿو ڏي. ماڻڪ موتي لعل بنا سمنڊ
جي پاتال ۾ پيهي وڃڻ جي ڪنهن کي به پلٽ پوڻا ناهن.

ويا جي عميق ڏي، منهن ڪاڻو ڏيئي،
تن سڀون سوجهي ڪڍيون، پاتاران پيهي،
پسندا سي ئي، املھ اڪڙئين.

انهيءَ عمل ذريعي ئي پنهنجي سماج جي ڏکين بکين ساٿين
جي همراھي ڪري سگهجي ٿي۔ قرباني ۽ بي غرضي هن سماج ۾،
مثالي ڪردار تخليق ڪرڻ ۾ مددگار ثابت ٿي سگهن ٿيون:

پاڇاھي نہ پاڙيان، سرتيون سئيءَ ساڻ،
ڍڪي اگھاڙن کي، ڪين ڍڪيائين پاڻ،
بيھر ڇاپي ڄاڻ، ابر جي اوصاف کي.

اھو ھجي جذبو تڏھن ئي سماجي تبديليءَ لاءِ راھ ھموار ٿي
سگھندي... ۽ شاھ لطيف جو سماج لاءِ پڻ اھو ئي پيغام آھي.



شاه ۽ سچل جي ڪلام ۾ عشق جو تصور

شاعري انسان جي تمام لطيف جذبن جو اظهار آهي ۽ عشق ته يقيناً انسان جو لطيف ترين جذبو آهي. عشق دنيا جي تقريباً هر فنڪار جو موضوع رهيو آهي پر ڪنهن ڏاهي جو چوڻ آهي ته: ”عشق جو ادراڪ فرد کان فرد ۽ گروهه کان گروهه جي ٻنهي مختلف تجربن جو نتيجو هوندو آهي.“ عشق جا قسم به گهڻائي ٿي سگهن ٿا. انگريزيءَ جو هڪ نقاد هربرٽ ريد لکي ٿو:

Some emotions are universally recognised as noble, others are base. Greed is one of the lower emotions. Love, one of the higher. Love of humanity is, more over higher than the love of women.

معنيٰ ته ڪي جذبا ساري دنيا ۾ محترم ۽ مٿانهان سمجهيا ۽ مڃيا ويندا آهن ته ڪي ٻيا وري پست ۽ ڪريل. لوڻ ۽ لالچ پست ۽ ڪريل جذبو آهي ۽ محبت تمام بلند يا اُتم، پر اهو پيار جيڪو انسانيت سان ڪيو وڃي، ان پيار کان اعليٰ آهي، جيڪو عورتن سان ڪبو آهي.

منهنجي خيال ۾ اهي پيار جا مختلف قسم اصل ۾ ان جا درجا (Stages) آهن، ڪنهن عورت (انساني محبوب) سان محبت کي مجازي محبت چيو وڃي ٿو. اهو عشق دنيا جي گهڻو ڪري سڀني شاعرن ڳايو

آهي. ان ۾ سونهن، پيار، ميلاپ ۽ وڇوڙي جا موضوع اچي وڃن ٿا، پوءِ جيئن جيئن محبت ۾ وسعت پيدا ٿيندي ويندي، جيئن جيئن ان ۾ گهرائي ايندي ويندي، انسان جو نقطه نگاهه بلند ٿيندو ويندو آهي ۽ پوءِ کيس انسانيت جو مفهوم سمجھ ۾ ايندو آهي، پنهنجن ويڙهيچن ۽ وطن سان محبت سندس دل ۾ اجاگر ٿيندي آهي. کين ڪنهن مقصد ۽ منزل جو ڏس ڏئي، ان جي راهه ۾ رهبري ڪرڻ جو خيال ايندو آهي. سندس اندر جي اوجر کيس سموري انسانذات، سموري مخلوق سان محبت ڪرائيندي آهي، جنهن کان پوءِ آخرڪار هو انهن جي خالق جي تصور کي وڌيڪ واضح صورت ۾ ڏسي سگهڻ جي دعويٰ ڪري سگهندو آهي. عشق جي ان اعليٰ ترين منزل کي ”حقيقي عشق“ سڏيو وڃي ٿو. پوءِ سڀ ويڇا وسري ويندا آهن، هر قسم جا گروهه، مذهبي، فقهي ۽ نظرياتي اختلاف ۽ تعصب تهج لڳندا آهن ۽ پنهنجي حقيقي محبوب جي وحدت وانگي انساني وحدت ۾ ايمان پختو ٿيندو آهي.

انگريزي رومانوي شاعر ڪولرج ”عشق“ کي انسان جي هر جذبي ۽ خيال جو محرڪ ٿو ڄاڻائي، ورڊس ورٿ جو فطرت سان عشق، شيلي جو حُسن سان پيار ۽ ڪيٽس جي سچ سان محبت، عبادت جي درجي تي پهتل آهي. انگريزي شاعر برائوننگ وٽ خود زندگي به عشق جو ڏنل انعام آهي:

For life and all it yields of joy and woe,
And hope and fear,
Is just our chance of the prize of learning love.

عشق سڪو ۽ پوءِ ان جا سڀ انعام توهان کي ملندا.
زندگي ان جا ڏک ۽ خوشيون، خوف ۽ اميد!

اها رڳو انگريزي شاعرن جي فلاسافي ڪانهي. اسان جي هن مشرقي خطي ۾ ته ان کان به اوچا خيال ملن ٿا. بابا فريد سرائڪي ۾ چيو آهي:

برها برها آڪيي، برها تون سلطان،
فريدا جت تن برهون نه اڀجي، سوتن ڄاڻ مساڻ.

معنيٰ ته بره (عشق) کانسواءِ انسان جهڙوڪر بي جان، بي روح آهي. ان کي مساڻ ۾ هڻڻ گهرجي.

صوفين لاءِ ته سندن عبادت ئي اهو عشق آهي. تصوف نالوئي آهي عشق جو ۽ اهو عشق صرف انسان ئي ڪري سگهن ٿا.

”ناهي ميسر ملڪن، اها امانت عشق جي.“

اهو عشق انسانيت جو معراج آهي، اهو درد دل، ڪن ٿورن کي نصيب ٿيندو آهي.

اها عشق جي سعادت هر ڪنهن کي نصيب ڪانه ٿيندي آهي، ان لاءِ جند جان قربان ڪرڻا پوندا آهن، سسي نيزي پاند اڇلڻي پوندي آهي:

عشق نه آهي راند، ته ڪي ڪنس ڳيرو
جيءَ، جسي ۽ جان جي، ڀڄي جوهي ڪاند،
سسي نيزي پاند، اڇل ته اڌ ٿئي.
(شاهه)

منصور حلاج پهريون دفعو خدا ۽ بندي جي وچ ۾ عشق جي حقيقت جو اظهار ڪيو ته وقت جي عالمن کيس سوريءَ چاڙهائي ڇڏيو. سنڌ جي وحدت الوجودي صوفين تي حلاج جو وڏو اثر رهيو آهي، جيڪو شاهه کان ٿيندو سچل تائين پهتو. ان ڪري انهن ٻنهي اديبن آڏاڇاڻ

شاعرن وٽ انهيءَ محبت جو مذڪور آهي ۽ هو هر قسم جي فهم
فراست، عقل ارادت لاءِ عشق جو هٿڻ لازمي ٿا سمجھن، ان لاءِ ملن جون
ڏنل تاويلون ڪافي ڪونه آهن.

لطيف جو بيت آهي:

روزا ۽ نمازون، اي پڻ چڱو ڪم،

اُوڪو ٻيو فهم جنهن سان پسجي پرينءَ کي،

(شاه)

سچل به ائين ئي ٿو سمجھي:

ڪي نمازون ٺوڙي پڙهن، ڪن مندر وسايا،

اوڏو ڪين آيا عقل وارا عشق کي.

يا اڃا به وڌيڪ وضاحت سان هيئن به ٿو چوي:

فهم فراست، عقل ارادت، نينهن بنا ناهي ناهي،

مست ٿيا مخمور اٿاهين، ڪل نه پئي ڪنهن ڏاهي ڏاهي.

(سچل)

ڊاڪٽر سورلي تصوف جي عالمي تصور کي سامهون رکي ان

جا ڪي مختلف انداز ٻڌايا آهن. عشقيه تصوف (Love Mysticism)

فلسفياڻو تصوف (Philosophical Mysticism) مذهبي تصوف

(Religious Mysticism) فڪري يا عقلي تصوف (Intellectual

Mysticism) وغيره وغيره. سورلي موجب لطيف جي ڪلام ۾ عشقيه

تصوف آهي، پر انهيءَ سان مذهبي تصوف جا اهڃاڻ گڏيا پيا آهن.

جڏهن ته سچل جي تصوف ۾ عشقيه تصوف سان گڏوگڏ هڪ اهڙو به

تصوف گڏيل آهي، جنهن جو سورلي ڪو حوالو ڪونه ڏنو آهي. سچل

جي جذباتي ڪيفيت کيس انهيءَ پنهنجي عشق ۾ به باغي ۽ مزاحمتي

روبو اختيار ڪرڻ تي مجبور ڪري ٿي. ان ڪري سندس تصوف کي باغيانه تصوف (Mysticism of Revolt) چئجي ته ٺهڪي ايندو. ڇاڪاڻ جو هن جو ورتاءُ (Treatment) لطيف کان ان معاملي ۾ مختلف آهي.

محبت جي ميدان ۾، سر جو سانگ مَ ڪر،
 لاهي سر لطيف چئي، دوسن اڳيان ڌر
 عشق نانگ ڪپ، خبر کاڌن کي پوي،
 (شاه)

پر سچل حق جو نغارو وڃائي، بيانگ دهل نعرو لڳائي ٿو چوي:

عشق جنهان ڪون غمزه لاي، اهي اور ڪتاب نه پڙهسن،
 وچ ڪفر اسلام مذهب، عاشق ڪڏان نه اڙسن،
 مار نغارا حق دا، سچل سوري سر آ چڙهسن.
 (سچل)

هن جي مستي ۽ سرمستيءَ جو راز به انهيءَ عشق ۾ آهي:

جنهن دل پيتا عشق دا جام سا دل مستومست مدام

انهيءَ مستي جو مزو انهيءَ نشي جو خمار به ڪن خوش
 نصيبن کي حاصل ٿيندو آهي. ڪمبختن کي ان جي ڪهڙي خبر:
 نشي عشق جي عاشق ڄاڻن، ڪل ڪيهي ڪمبختان نون.
 اسان جا هي شاعر، هي ڏاها ۽ مفڪر صوفي ضرور آهن، پر
 اڳي جي انهن صوفين کان مختلف آهن، جيڪي دنيا کي ترڪ ڪري
 ڪنڊ وٺي ويهي الله الله ڪندا هئا. هو هن دنيا کي شر سان ڀريل
 سمجهندا هئا، ان ڪري روحاني سگهه ۽ خير کي حاصل ڪرڻ لاءِ هن
 دنيا کان پري رهڻ تي زور ڏيندا هئا ۽ ائين چڻ ته بي عمليءَ جو بنياد

وجهندا هئا، پر لطيف ۽ سچل جو تصوف اهڙو بي عمليءَ جو سبق
 ڏيندڙ ڪونهي، دنيا ترڪ ڪري حجري ۾ ويهي رهڻ بدران هنن وٽ
 زندگيءَ جي حقيقتن کي ڄاڻڻ، قبول ڪرڻ ۽ ورتائڻ جو تصوف هو.
 جنهن ۾ ترڪ بدران طلب هئي، تلاش هئي، جيڪا زندگيءَ کي روان
 دوان ۽ متحرڪ رکڻ لاءِ ضروري سمجهيائون. اهو فلسفو ابن العربي ۽
 امام غزاليءَ جهڙن عالمن جو ڏنل هو. شاهه صاحب انهن جو اثر مثنويءَ
 مولانا روميءَ ذريعي حاصل ڪيو ۽ سچل فارسيءَ جي استاد شاعرن
 ڪانسواءِ خود لطيف کان به متاثر ٿيو هوندو. هو زندگيءَ کي ڪنهن
 مقصد سان لاڳاپي ان جي طلب ۽ تلاش لاءِ پاڻ کي وقف ڪري ڇڏڻ
 جي فلسفي کي به انهيءَ ساڳئي عشق وسيلي واضح ٿا ڪن. مقصد
 جي حاصلات واري راهه ۾ ايندڙ هر قسم جي رڪاوٽن، تڪليفن ۽
 مشڪلاتن کي نه ليکڻ به سچي عاشق جون علامتون بنائي ٿا پيش
 ڪن. ايتري قدر جو ان راهه ۾ مرڻ کي به هو سچي عشق جي ثابتي ٿا
 سمجهن. مرڻو ته هڪ ڏينهن هر ڪنهن کي آهي، پر مقصد ماڻڻ لاءِ،
 منزل تي پهچڻ لاءِ اختيار ڪيل راهه ۾ آيل موت جي وٽن خاص
 اهميت آهي. لطيف چوي ٿو:

اڳي پوءِ مران، مر مران مارڳ ۾،
 مٿي پوءِ پريان، خون منهنجو جيڏيون.
 (شاهه)

ساڳيءَ ريت سچل پڻ انهيءَ مارڳ ۾ مرڻ کي خوشبختي ٿو سڏي:

جي تون مارڳ تي مرين، وڏا طالع تو
 سانول لڳي سو مٿان تو هٿ ڏئي.
 (سچل)

ڪنهن به ريت زندگيءَ ۾ ورچي ويهڻو ناهي ڀلي موت اچي وڃي:

جان جان هئي جيئري ورچي نه ويئي،
وڃي پونءَ پيئي، سڪندي کي سڄڻين.
(شاه)

اصل مقصد آهي عشق، طلب، تلاش - انهيءَ ۾ ڪمي نه اچڻ
گهرجي، انهيءَ کي ماڻو نه ٿيڻ گهرجي، ان لڄ جي مائي ٿيڻ جو پيو نالو
موت آهي:

ڏورين ڏورين مَ لهان، شال مَ ملان هوت،
من اندر جا لوچ، مچڻ ملڻ سان مائي ٿئي.
(شاه)

سچل ته انهيءَ پنڌ کي ئي اجايو ٿو سمجھي، جنهن ۾ عشق نه
هجي، چوي ٿو:

سچل ڳالهه عشق دي سچي، پيا سڀ پنڌ اجايا.
هنن جو فلسفو اهو آهي ته محبت کانسواءِ نه محبوب ٿو ملي
سگهي، نه انسانيت جي اعليٰ معيار تي ٿو پهچي سگھجي ۽ نه ئي ڪنهن
منزل جو ڏس ٿو ملي سگھي، نه ئي عشق کانسواءِ انسان جي دل ۾ اهو گداز
پيدا ٿي سگھي ٿو، جيڪو کيس سچو فنڪار ۽ تخليقڪار بڻائي. انسان
جي ذات جي تڪميل لاءِ اهو تمام ضروري آهي ۽ ذات جي تڪميل ٿيڻ
جي صورت ۾ سسئي پاڻ پنهنون بنجي ويندي آهي، شاه چواڻي:
پنهنون ٿيس پاڻهين، ويئي سسئيءَ جي سونهن

۽ سچل ته مرڳو ئي محبوب جي وجود سان هڪ ٿي وڃڻ جو
فلسفو پيش ڪري ٿو:

صورت سڀ سلطان، پاڻ ڏسڻ آيو پنهنجو تماشو
يا وري

ٻانهو پانءِ مَ پاڻ، تون آهين مالڪ ملڪ جو.

۽ اهڙي ڪيفيت ۾ ”انالحق“ جي نعري کي سمجهڻ ڪو
اهڙو مشڪل ڪونهي. پاڻ سڃاڻڻ جي اها منزل لطيف کان چوائڻي ٿي:

پاڻي کان ڪمان ۾، ميان مار مَ مون،
مون ۾ آهين تون، متان تنهنجوئي توکي لڳي.

اندر آرسي ٿيڻ جي صورت ۾ اهو ممڪن ٿو لڳي ۽ سچل کي
به انهيءَ جي پڪ آهي:

مون ۾ آهين تون، تو ۾ آهيان مان،
بجلي بادل سان، آهي جيئن سپرين.

اهو هيڪڙائي جو تصور اهو وحدت جو فلسفو هنن ائمت امر
۽ آفاقي شاعرن، جن قدرن سان لاڳاپي پيش ڪيو آهي، اهي آهن
انسان جي عظمت، وحدت ۽ انهن لاءِ ٿي مٺ ۽ محبت. اهو هميشه کان
هن ڌرتي جو آلاپ رهيو آهي. هنن شاعرن وٽ عشق جو هر روپ اعليٰ
آهي ۽ سندن محبوب مجازي به آهي ته حقيقي به، مقصد ۽ منزل به
آهي ته وطن ۽ ويڙهيڇا به ۽ هو انهن سان پل پل پنهنجو وچن
ورجائيندا ٿا رهن. ڪڏهن سهڻيءَ جي روپ ۾ لطيف چوي ٿو:

سڪ تنهنجي سپرين! ڪپي ۽ ڪوري،
سگهان نه چوري، ڏاڍو نيئر نينهن جو.

سچل پڻ سهڻيءَ جي عشق کي مثالي بڻائي ٿو پيش ڪري:

گهڙن جي گهيڙاءُ، تانگهو عشق تن،
جن کي عشق عليل ڪيو سي اينديون اوٽڙاءُ،
جي سور چڪنديون ساءُ، ميهڙ سي ماڻينديون.

مارئيءَ جي روپ ۾ وري هو ملير ۽ مارن جو ورد ڪندا ٿا نظر اچن:

جيئن ڳنڍيون منجه ڳنڍير، تيئن مون من ماروئڙن سين،
 سي مارو ٿر ٿيا، جي ڳڻن جا ڳهير.
 تنين ريءَ همير، گهنگهر گهاريان ڏينھڙا.

—

هي سچ، سونھن ۽ ساپيا جا شاعر آهن، هنن وٽ سھپ ۽
 رواداري هئي، روشن خيالي هئي ۽ سڀ کان وڏي ڳالھ ته هنن وٽ اميد
 هئي، آس هئي. اها هنن جي رجاعيت ان زماني جي سماج جي گھرج
 هئي. مايوسي هنن وٽ گناھ هئي. ساڻيھ، سونھن ۽ سچ جي حوالي
 سان مليل ڏک ۽ سور هنن، ان عشق جو انعام ڪري ٿي قبول ڪيا،
 جيڪو کين انهن سان هو. ڪنھن ڏاھي جو قول آھي ته: ”پيار سھپ،
 ڪشاده دلي ۽ اھنسا اھي سنڌي تھذيب جا بنيادي پٿر آهن.“ ۽ انھيءَ
 ساڳئي حوالي سان شاھ، سچل ۽ ساميءَ لاءِ پڻ چيو وڃي ٿو ته ”اھي
 مجموعي طور انساني سماج، خاص طرح سنڌي سماج جي ازلي
 نيڪيءَ جا شاعر آهن، جنھن جا بنياد ئي محبت ۽ سماجي امن جي
 انساني اوصافن تي رکيل هوندا آهن. تعصب، نفرت ۽ تشدد يا جنگ
 حيواني اوصاف آهن.“ هنن وٽ پيار جي ڪا انتها ڪانه هئي:

نڪو سنڌو سور جو، نڪو سنڌو سک،

عدد ناھي عشق، پڇاڻي پاڻ لھي.

(شاھ)

سچل به ماروئڙن ۽ ملير جي سک ۽ سلامتيءَ جو طالبو آھي:

سدا هئن سڪيا، ماروئڙا ملير ۾،

شل نه ڏينھن ڏکيا، اچن آجڙين تي.

(سچل)

جيتوڻيڪ هي صوفي شاعر هئا، مذهبي پس منظر پڻ هئن، پر هئن جي شاعري سندن شعور جي انتهائي اعليٰ شڪل آهي. ان دور جي معروضي حالتن جو عڪس به ان ۾ آهي. هئن فنڪارن جي ذات ۽ تخليقي سگهه کي ڏسندي، دل اهو مڃڻ ٿي چاهي ته اها ڪا الهامي قوت آهي، وري جڏهن سندن موضوع ٿا ڏسجن ته انهيءَ ڳالهه تي يقين ڪرڻ تي دل ٿي چوي ته، اها سندن شعوري ڪاوش آهي، جنهن جي لاءِ هئن پنهنجي دور جي سماج جو ڀرپور مطالعو ۽ مشاهدو سامهون رکيو. انهن ٻنهي قسمن جي نظرين جو ميلاپ ٿو ڏسڻ ۾ اچي.

شاعريءَ جي باري ۾ ”تلميذ الرحمان“ جو تصور تمام قديم آهي. قديم يوناني انهيءَ ذات لاءِ شاعريءَ جي ديوي Muse کي ذميدار سمجهندا هئا. انهيءَ خيال موجب وجدان (Intuition) يا اندر جو آواز انهيءَ ديويءَ جو ڪارنامو آهي.

مذهب وجود ۾ آيا ۽ شاعريءَ تي غور ڪيو ويو ته ان کي پيغمبريءَ جو جُز سمجهيو ويو:

شاعري جز ويست از پيغمبري،
جاهلانـش ڪفر دانند از خري.
(رومي)

ڇاڪاڻ جو گهڻو ڪري سڀني الهامي ڪتابن جي ٻولي شعري آهي. ان ڪري اهو الهام وارو نظريو اڃان به پختو ٿيو. انگريزيءَ ۾ به ان کي الاهي يا Divine قوت سمجهيو ويو. اردوءَ ۾ غالب وٽ به ساڳيو خيال آهي:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں

علامہ اقبال به ان کي ڪنهن لڪل راز سان تشبيهه ڏني:

میری نوائے پریشان کو شاعری نہ سمجھ،

کہ میں ہوں محرم راز درونِ خانہ۔

اسان جو لطيف انهيءَ پيغام جو تعلق پرينءَ سان ٿو سمجھي ۽
اهي آيتون ۽ اشارا من کي محبوب سان ملائين ٿا:

جي تو بيت ڀانڻيا، سي آيتون آهين،

نيو من لائين، پريان سندي پار ڏي

(شاهه)

اسان جو جديد دور جو وڏو شاعر شيخ اياز پڻ ان ذات جي ديويءَ
جي مڃتا ڪري ٿو. هو شاعريءَ کي ذاتار جي ڏنل ذات ڪوٺي ٿو:

”اي ذاتارا! تون منهنجا ڏوڏا پيڇي منهنجون مٺيون ڪولين ٿو

تون مون کي ايتري ذات ڏين ٿو جو اها مان پُڪ ۾ جهلي به نٿو سگهان.“

جديد سائنسي نظريي موجب شاعريءَ جو عقل ۽ شعور سان

لاڳاپو آهي ۽ ان لاءِ مشاهدي ۽ مطالعي جي ضرورت پوندي آهي ۽ فني

مشق پڻ اهميت رکندي آهي. لفظ ”شعر“ نڪتوئي ”شعور“ مان آهي.

معنيٰ ته شاعري ڪا شعور کان مٿانهين يا ڪا غيبي طاقت ڪانهي

بلڪ شاعر جي جذبي ۽ خيال جي تحرڪ، اُتساه مان جيڪو اظهار

جنم وٺندو آهي اهوئي شعر هوندو آهي.

اسين پنهنجن عظيم ڪلاسيڪي شاعرن کي ٿا پڙهون ته

جهڙوڪر ٻئي نظريا سچا ۽ ٺهڪندڙ پيا لڳن. اصل ۾ اهي شاعر

جڏهن پنهنجي فطري ذات ۽ صوفيائي طرزِ فڪر ۽ شعوري ارتقا جو

گڏيل اظهار ٿا ڪن، ته منجهن اهي سڀيئي خوبيون هڪ ئي وقت نظر

ٿيون اچن. هو صوفي هئا. ان کان انڪار ڪونهي، سندن مذهبي ماحول

۾ تربيت ٿي هئي اها به حقيقت آهي ۽ اهو به سچ آهي ته هوتارڪ دنيا

ڪونه هئا. هو سماج جو حصو هئا، معروضي حالتن جو ادراڪ رکندڙ

هئا ۽ سندن شعور اعليٰ سطح تي پهتل هو. هو پنهنجي ماڻهن جي ماضيءَ ۽ حال مان پوري طرح واقف هئا. ان ڪري منجهن اهي سڀ لاڙا گڏيل سڏيل ملن ٿا، جيڪي بظاهر هڪ ٻئي کان مختلف پيا لڳن. هونئن به ڏٺو وڃي ته شاعريءَ جي باري ۾ نفسيات ۽ سائنسي شعور جي بنياد تي ڏنل پويون نظريو به مڪمل طرح قابل قبول ڪونه رهيو آهي. خود فرائڊ به الهام واري پهرئين نظريي کي مڪمل رد نٿو ڪري. هو شاعريءَ کي ”خوابن جي زبان ۽ لاشعوري نفس جي قدرتي پيداوار“ ٿو سمجهي. جڏهن ته سندس ئي شاگرد جنگ (Jung) وري فرائڊ جي نظريي ۾ اضافو ڪندي، انفرادي لاشعور بدران، اجتماعي لاشعور جو نظريو پيش ڪيو ۽ چيو ته، انسان جي ذهن تي پيل پراڻن تجربن ۽ مشاهدن جي نقش جو ذخيرو لاشعور ۾ موجود هوندو آهي، اهي نقش شعر جي خيال ۽ فهم ۾ ظاهر ٿيندا آهن، جيڪو ڪن شروعاتي بنيادي نقشن جو ذخيرو هوندو آهي. نقش انسانن جي پراڻن تجربن ۽ مشاهدن سندن ذهنن تي وڌا. جنگ جي خيال ۾ اهي نقش ئي شاعريءَ جو بنيادي مواد هوندا آهن. انهن مان ئي شعر جو خيال ۽ فارم پيدا ٿيندا آهن.

محبت اهڙو هڪ فطري جذبو آهي، جيڪو انسان جي دل کي گداز بخشي ٿو ۽ اهو گداز کيس سموري انسانذات سان ڳنڍي ٿو ڇڏي. فرد کان اجتماع جي ان سفر سبب سمورا صوفي ’عشق‘ کي اهميت ڏين ٿا. بهرحال لطيف ۽ سچل پنهي جي ڪلام کي پڙهي سندن فطري ذات ۽ شعوري سگهه جي مڃتا ڪرڻي پوي ٿي، جن جي نتيجي ۾ تخليق ٿيل سندن شاعري زمان ۽ مڪان جون سڀ سرحدون اورانگهي آفاقي حيثيت ماڻڻ جي پوري پوري صلاحيت رکي ٿي، جنهن جو غالب آواز آهي عشق!!

مددي ڪتاب:

1. Shah Abdul Latif of Bhit: H.T Sorley, Sindhi Kitab ghar_ Karachi
2. Ture Voice of Feelings: Herbert Reed, Faber and Faber Co.
3. آڪھيا بابا فریدنے: پاڪستان پنجابی ادبي بورڊ، لاھور 1989۔
4. آشڪار: ايڊيٽر اياز گل، سچل چيئر شاھ عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور سنڌ
5. رسالو سچل سرمست: سنڌي ادببن جي سهڪاري سنگت، حيدرآباد 1978ع.
6. سچل سرمست جو سرائڪي ڪلام: مولوي حڪم محمد صادق رائيپوري، سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد
7. سرمست (جا مختلف نمبر): سچل سرمست يادگار ڪميٽي، خيرپور
8. شاھ لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ: ڊاڪٽر فهميده حسين (ڪراچي يونيورسٽي ۾ پي ايڇ. ڊي لاءِ پيش ڪيل ٿيسز)
9. شاھ جو رسالو: غلام محمد شاهواڻي: آر ايڇ احمد ائٽنڊ پراڊرس، حيدرآباد



شاه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعري - مختصر جائزو

سند جو عظيم شاعر ۽ مفڪر، سچو صوفي شاهه عبداللطيف ڀٽائي پنهنجي شاعريءَ جي ڪيترين ئي اعليٰ خوبيون جي ڪري هڪ آفاقي شاعر جو درجو رکي ٿو. سندس شاعريءَ ۾ آخر اهي ڪهڙيون خوبيون آهن، جن جي ڪري کيس انهيءَ درجي تي فائز ڪيو ويو آهي، آخر اهي ڪهڙا ماڻ ۽ ماڻا آهن، جن تي پرکي اسان کيس زمان ۽ مڪان جي سرحدن کان مٿانهون شاعر ٿا چئون - ڪٿي اها اسان جي جذباتيت ته ڪانهي، ڪٿي اسين ساڻس محبت جي ڪري ته اهڙي دعويٰ ڪونه ٿا ڪريون؟ اچو ته پهرين ڏسون ته آفاقيت آهي ڇا، ان جي لاءِ شاعر وٽ ڪهڙي لياقت هئڻ گهرجي.

جنهن شاعر جو پيغام نه صرف پنهنجي دور جي ماڻهن لاءِ سچو هجي بلڪ هر دور ۾ لاڳو ڪري سگهجي، جنهن مفڪر جو فڪر پنهنجي سرزمين تي رهندڙن جي زندگي بدلائڻ جي سگهه رکي ۽ جي ٻوليءَ جي بندش هٽائي ڏسجي ته اهو دنيا جي هر خطي ۾ هڪجهڙو اثر پيدا ڪري، جنهن تخليڪار جو تخيل، جذبو احساس سموري انسانذات جي جذبن احساسن جو ترجمان هجي، ان کي ئي آفاقي شاعر جو درجو ڏئي سگهجي ٿو. آفاقيت لاءِ معيار مقرر آهن، وقت ۽ جاءِ (زمان ۽ مڪان) جا - ٿي سگهي ٿو ته ڪو شاعر ڪنهن خاص دور ۾، هر هنڌ گهڻن ماڻهن کي پسند رهيو هجي، پر پوءِ جي دورن ۾ سندس

نالو وٺڻ وارو به نه هجي. اهو وقت جو امتحان پاس ڪرڻ ڪنهن شاعر جي عظمت جي بهترين ڪسوٽي آهي. پنهنجي خاص علائقي ۽ خطي کان ٻاهر دنيا ۾ ڪٿي به ان کي ڪٿي ويڃي ته ان ۾ ڪيل ڳالهه اوتري سچي لڳي.

آفاقيت يا وقت گذرڻ کان پوءِ ۽ هر جاءِ زندهه رهڻ جي خصوصيت ڪنهن شاعر ۾ ڪيئن پيدا ٿيندي آهي؟ هروڀرو آفاقيت (Universality) جو اهو مطلب به نه سمجهڻ گهرجي ته ڪو ان ۾ خود شاعر جي پنهنجي ڌرتي ۽ ان جي ماڻهن جي جذبن احساسن ۽ مسئلن جو سڌو سنئون ذڪر ناهي هوندو. جيڪڏهن ڏٺو وڃي ته لطيف ان ڪري ئي آفاقي حيثيت ماڻي آهي جو هن انساني جذبن جي سچائي ۽ سڀيتائي، انساني سماج جي پلائيءَ جي اعليٰ قدرن جي اپتار هن ڌرتيءَ جي ماڻهن جي حوالي سان ڪئي آهي. شاهه سائينءَ جي آفاقيت پنهنجي ڌرتيءَ، پنهنجي ماڻهن جي ئي حوالي سان آهي.

شاهه سائينءَ کي اڄ جي دور ۾ مختلف حوالن سان پڙهي ۽ پرکي سندس حيثيت کي هڪ بلڪل جدا ۽ مختلف انداز ۾ اجاگر ڪري سگهجي ٿو جنهن لاءِ اڳ تمام گهٽ ڪوششون ٿيون آهن. ائين ڪرڻ کان اڳ جن عالمن شاهه جي آفاقيت ۽ بين الاقواميت کي پنهنجي انداز ۾ پرکڻ جي ڪوشش ڪئي، ان بابت به ڄاڻن تمام ضروري آهي. مثال طور علامه آءِ. آءِ. قاضيءَ جا ٻڌايل اهي ٽي بنيادي ۽ مکيه معيار جن جو جيتوڻيڪ گهڻو ورجاءِ ٿيو آهي ته به مختصر نموني انهن جو ذڪر ڪرڻ ضروري آهي. علامه صاحب ڪارلائيل جو اهو قول پهرئين معيار طور کنيو ته، ”جيڪڏهن ڪنهن جو نظم ڳائڻ جي لائق نه آهي ته ان کي ’شعر‘ هرگز چئي نٿو سگهجي، اهو لکڻ ئي فضول آهي.“ انهيءَ ڏس ۾ هو جن شاعرن سان شاهه جي پيٽ ڪري ٿو تن ۾

شيڪسپيئر، ملٽن، گوٽي، ڊانٽي وغيره اچي وڃن ٿا. هو چوي ٿو ته انهن شاعرن مان ڪنهن به شاعر جي ڪا هڪڙي ست به انهن جي پنهنجي ملڪ ۾ نه ڳائي ويئي، بلڪ انهن جو ڪلام ڳائڻ لائق ئي ڪونهي... ممڪن آهي ته سمورو ڪلام يا سُريلو نه هجي پر ڪارلائل جي معيار مطابق ڇاڪاڻ جو اهو ڪڏهن به ڳايو نه ويو آهي ان ڪري اهو انهيءَ پيماني تي پورو نٿو بيهي. ان جي برعڪس شاهه جو سمورو ڪلام سُريلو آهي ۽ سندس اڪثر ”سُر“ موسيقيءَ جي سُرُن تي ٻڌل آهن. هو چوي ٿو ته ”لطيف پنهنجي شعر کي ’نياپو‘ ڪري سڏيو ۽ سندس شعر جي هڪ هڪ مصرع بنا خاص تاڪيد جي ڳائجي رهي آهي، هيءَ حقيقت ڪارلائل جي نظريي جي مڪمل تائيد ڪري ٿي ته بيشڪ شعر اهو آهي جنهن کي هر ماڻهو پڙهڻ بدران ڳائڻ چاهي ٿو.“

بقول علامه صاحب جيڪو ٻيو معيار اڪثر وڏا وڏا مغربي نقاد شعر جي پرک لاءِ مقرر ڪندا آهن، سو اهو آهي ته ”آيا شاعر جي ڪلام جي ڪنهن به مصرع ۾ ڪوبه اهڙو لفظ بدلائي سگهجي ٿو جنهن جي تبديليءَ سان مصرع کي زياده موثر يا فصيح بنائي سگهجي يا ان ۾ وڌيڪ ترنم پيدا ڪري سگهجي.“

شاهه لطيف جي ڪلام کي ان ڪسوٽيءَ تي پرکيندي علامه صاحب دعويٰ ڪئي ته سندس ڪلام ۾ فقط ڪنهن هڪ لفظ جي تبديلي به سڄي لئي جي ترنم کي بگاڙي ڇڏي ٿي. ان ڪري ان جو ڪو لفظ بدلائڻ يا هٽائڻ ممڪن ڪونهي. شعر جي بيهڪ ۾ توازن ۽ نزاکت اهڙي آهي جو نه فقط هڪ مصرع کي مگر هر هڪ لفظ ۽ انهيءَ جي بيهڪ کي خاص اهميت آهي ۽ ان جو بدلائڻ محال آهي. دنيا جو ڪوبه شاعر سندس ڪلام جي سڄي ذخيري جي نقطه نگاهه کان هن پرک ۾ پورو بيهي نه سگهندو.

ٽيون معيار زبان جي استعمال بابت آهي. شيڪسپيئر، ڊانٽي ۽ گوٽي پنهنجي پنهنجي دور ۾ پنهنجين ٻولين ۾ وسعت پيدا ڪئي، پر ان ۾ جنهن منزل تي هو پهتا، اها نسبتاً گهڻو گهٽ هئي. ڏٺو وڃي ته شاه صاحب ارڙهين صديءَ واري سنڌي زبان کي ايترو ويجهايو ۽ وڌايو جو اها زبان هڪ اعليٰ پايي جي وسيع ترين ٻولي بنجي پيئي.

دنيا جي ترقي يافته قومن جي نقادن جي اهڙن معيارن تي علامه صاحب لطيف جي پرک ڪري کيس انهن سڀني کان مٿانهون درجو رکندڙ شاعر مڃيو. لطيف جي شعور ۽ شاعريءَ جهڙو ڪو ٻيو مثال ئي ڪونهي. سندس سماجي شعور سنڌ جي حالتن ۾ تبديلي، عوامي زندگيءَ جي ڄاڻ سطحي نه پر تمام اونهي محسوس ٿئي ٿي. سندس ڪلام زندگيءَ جي حقيقت پسندانہ عڪاسي آهي. بقول علامه صاحب ”شاه جو ڪلام حق، حسن ۽ خير جي زنده تصوير آهي. اهي قدر اهي آهن جي انساني زندگيءَ سان تيسرائين ساٿ ڏيو ايندا جيستائين انسان ذات بنهه بي ذوق نه ٿي وڃي.“

ڊاڪٽر سوري ته دنيا جي گهڻين ٻولين جي وڏن وڏن شاعرن سان شاهه کي پيئي پرکيو آهي ۽ کيس مٿن ترجيح ڏني آهي ۽ کيس انفراديت ۽ ڪماليت جو صاحب سڏيو آهي. هن سلسلي ۾ علامه دائودپوٽي، ڊاڪٽر سوري جي ڏانهن موهڪيل تقابلي جائزي جو ذڪر ڪيو آهي. جنهن لاءِ پاڻ لکي ٿو: ”مون کي سنڌ جي سڄڻ ۽ شاهه جي شائق ڊاڪٽر سوري پنهنجو دنيا جي ڇهن قديم ۽ جديد ٻولين (جهڙوڪ يوناني، لاطيني، فرانسيسي، عربي، سنڌي ۽ اردو) مان 13 چيده شاعرن جي غنائِي شعر جو انتخاب پنهنجي انگريزيءَ ۾ شاعراڻي ترجمي ساڻ هديه طور موڪليو هو. افسوس جو انگريزي، الماني، اسپاني، لاطيني وغيره موجوده زبانن مان ڪي به ٽڪرا نموني

طور ڪونه ڏٺا اٿس. سندس راءِ موجب غنائِي وجداني شعر جي ميدان ۾ شاهه سڀني کان سرس آهي ۽ انهن تيرهن شاعرن مان ڪوبه ساڻس برميچي نٿو سگهي. خود پاڪستان جي مشهور شاعر اقبال تي به شاهه کي ترجيح ڏني اٿس، ڇاڪاڻ ته اقبال سواءِ ڪن جزوي نظمن جي پنهنجي ساري ڪلام ۾ فارسي شاعريءَ جي تقليد ڪئي آهي، جو فقط موجوده وقت جو اردو دان طبقو اڻپوريءَ طرح سمجهي سگهندو. ان جي برعڪس شاهه جو ڪلام سراسري فطري ۽ سادو سلوٽو ۽ شيرين آهي، جنهن کي عام توڙي خاص ماڻهو پوري طرح پروڙي ۽ ڳائي وڃائي ان مان لطف وٺي سگهن ٿا. شاهه جو ڪلام ڪنهن به خاص طبقي تائين محدود ناهي. سورلي صاحب شايد وطن پرستيءَ جي موهه کي لڪائڻ لاءِ انگريزي غنائِي شعر ڏانهن اشارو ڪرڻ کان احتراز ڪيو آهي، نه ته هوند چئي ڏي ها ته شاهه جو غنائِي شعر نه فقط مذڪور شاعرن جي شعر کان اعليٰ ۽ اتم آهي، پر خود شيڪسپيئر، شيلي، ورڊس ورٿ ۽ ڪيٽس وغيره گهڻو هيٺ آهن.

خود علامه دائودپوٽي جي پنهنجي راءِ به شاهه سائينءَ بابت تمام اعليٰ آهي، لکي ٿو ”سنڌ جي صحرا ۾ جوهي سرسبز گل پيدا ٿيو جنهن جي سڳند ۽ سرهاڻ سڀ ولايت واسي ڇڏي آهي، تنهنجي بزرگيءَ جا اسباب ڪهڙا هئا يا آهن؟ ڇا هن جي واقعہ نگاري؟ ڇا هن جي اسلوب بياني؟ ۽ ڇا هن جي انشاءِ پردازي؟ ڇا هن جي منظر مصوري؟ ڇا هن جي لساني نزاکت ۽ خوبِي؟ ڇا هن جي انساني عظمت ۽ انڪساري؟ ڇا هن جي روحاني لطافت ۽ خود انڪاري؟ اهي سڀ وصفون منجهس ڪوٽ ڪوٽ پريل هيون. بلڪ هو ڪن اهڙين غير مفهوم صنعتن سان به سينگاريل هو جن جي بيان کان زبان ۽ قلم قاصر آهن.“

شاه لطيف جي بزرگي ۽ شهرت هن حقيقت ۾ سمايل آهي، جو هن پنهنجي باجهاري ٻوليءَ جي وسيلي سنڌ جي خاص توڙي عام ماڻهن جي خيالن ۽ جذبن جي خاصي ترجماني ڪئي آهي. علامه صاحب اڳتي لکي ٿو ته ”سندس زبان ۾ اها سلاست ۽ صفائي، اها شيريني ۽ شيوائِي، اها رنگيني ۽ رعنائِي، اها جاذبيت ۽ ارڏائي، اها لطافت ۽ نزاڪت، اها اونھائي ۽ گھرائي رکيل آهي جو پڙهيل سوائِ دقت جي کيس پڙهي ۽ پرجهي سگھن ٿا، جهانگي جهنگن ۾ جهجندي، ڌنار ڌڻ چاريندي، هاري هر ڪاهيندي، زالون ان پيهندي ۽ هنڌ سوريندي، پورهيت پورهيو ڪندي، غريب ۽ شاهوڪار اعليٰ ۽ ادنيٰ، هندو ۽ مسلمان سندس بيت جهونگارين ٿا. دل وهمن سان ويڙهيل هجي، غم هنئين کي وڪوڙي ويا هجن، شاه جو هڪ ٻه بيت ڳائبا ته دم پل ۾ سڀ اولا لهي ويندا، سيني کي اها راحت رسندي، دل کي اهو آت ۽ آرام ايندو جو هزار حڪمتن سان به حاصل نه ٿئي.“

ڊاڪٽر اينيميري شمل جو شاهه لطيف جي باري ۾ چيل هي جملو سچ آهي ته ”شاعريءَ جو اطلاق ٿي شاهه جي شاعريءَ تي ٿئي ٿو باقي هم هيچ.“

ويهين صديءَ جي شروع ڌاري سڀ کان وڌيڪ شاهه تي جنهن ماڻهوءَ محنت ڪئي ۽ اسان کي هڪ قسم جو بنياد ڏنو سو هو ڊاڪٽر گربخشاڻي، جنهن ”مقدمه لطيفي“ لکي چٽ ته شاهه جي عظمت ميجرائي ۽ تنقيد جي سائنسي طريقي سان پرک ڪرڻ جي ابتدا ڪئي. ”شاهه جو شعر ۽ شاعري“ واري عنوان هيٺ لکيل باب ۾ هن شاهه کي نهايت ئي عقيدت سان سنڌي ٻوليءَ جو مهان شاعر ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. لکي ٿو ”سچل ۽ سامي، بيدل ۽ بيڪس، يوسف ۽ صادق جا نالا هر ڪنهن ٻڌا هوندا، هر هڪ جي ڪلام ۾

پنهنجي پنجنهجي خوبي ۽ لذت آهي. ڪن پڙهندڙن کي هڪڙي مان مزو ايندو ته ڪن کي ٻئي مان، پر شاهه لطيف جهڙو هروڃه ڪامل ۽ هر دلغيز شاعر سنڌ ۾ اڃا ڪونه پيدا ٿيو... سندس شاعريءَ، خستوريءَ جي خوشبو سڀ ولات واسي ڇڏي آهي.“

لطيف جي مهانتا ۽ بزرگي محض جذباتي لڳاءُ جو نتيجو ڪانهي بلڪ ان کي ثابت ڪرڻ لاءِ ان جي انيڪ خوبيون کي اجاگر ڪيو ويندو آهي. گربخشاڻي پڻ ائين ئي ڪيو آهي. ”ڪنهن به شاعر جي بزرگي اوتري قدر قبول ڪئي ويندي جيتري قدر منجهس جمال جي مشاهدي ماڻڻ جي قابليت آهي ۽ جيتري قدر ان مشاهدي جي ڪري سندس جيءَ ۾ جذبا ۽ امنگ اٿن ٿا.“ پر مشاهدو ڪيترو به چونه هجي، جمالياتي حسن سان ڪيتري به ويجهائي چونه محسوس ٿئي ۽ ڪيترا به خيال جذبا ۽ امنگ اڀرن، جيستائين شاعر انهن کي سهڻي ٻوليءَ جو ويس نٿو پهرائي، ان ۾ لفظ سازيءَ جي علم کي نٿو اوتي تيسين اهو ماڻهن جي دلين اندر پيهي نٿو پهچي سگهي. شاهه سائين ته لفظن جو صراف آهي ۽ هو ڪنهن ماهر جوهرِيءَ وانگر اهڙا ٿو ويهي موتي پوئي ۽ جواهر جڙي جو اصل من موهيو وجهي، وٽس اڪرن جو اڪڻ پندار آهي، سندس تجنسيون ۽ لفظن جي جڙت بي مثال آهي. ان ڏس ۾ لالچند امر ڏٺو مل پنهنجي ڪتاب ”شاهه شاهه“ ۾ سندس انهيءَ خوبي کي ساراهي ٿو: ”شاهه جو شعر سنجيدو ۽ سواڊي، سڪ ڀريو ۽ سريلو حد گهڻو آهي ۽ جيتوڻيڪ آهن ته به منجهس اندروني مطلب ڏاڍو ڳوڙهو رکيل آهي. شاهن جي هن شاهه، شاعرن جي هن سرتاج جي شاعرانه خوبيون تي موهت رڳو ڪي مخصوص ماڻهو ڪين آهن، بلڪ هر ننڍو وڏو ڳوٺاڻو شهري، پڙهيل اڻ پڙهيل، ان تي موهت آهي. ميناڄ جي رس، شعر سندس ۾ وري اهڙي آهي ۽ عبارت ان جي اهڙي سني ۽ گهري آهي جو ننڍو وڏو مٿس اڪن چڪن آهي...“

جتي سورلي ۽ علامہ آءِ. آءِ. قاضيء شاھ لطيف کي يورپ ۽ ايشيا جي ڪيترين ئي ٻولين جي شاعرن سان پيٽي سندن مٿانهون مرتبو مقرر ڪيو اتي لالچند وري کيس فارسيءَ جي استاد شاعرن جي صف ۾ آڻي ٿو بيهاري، ”خيال سندس ڳوڙهو ۽ زور ڀريو آهي. ان ڪري ڪيترائي کيس ”سند جو حافظ“ ڪري ڪوٺيندا آهن. بيشڪ هو ان لائق آهي ۽ چئجي ته ڪن صورتن ۾ حافظ کان به گوءِ ڪٿي ويو آهي، ته به جڳائي، ڪيئن جو حافظ جي شعر ۾ ظاهري خوشي ۽ طبع جي هلڪائي بلڪل گهڻي آهي ۽ عشق جا خيال جيڪي شاعر نروار ڪيا آهن تن ۾ ليڪو لنگهي ويو آهي، جهن ڪري آدمي اشراف ”اخلاق جي عشق ۾ سرگردان صاحب“ پڙهنس ته ائين پيا پائين جو شاعر ڪو وڏو شرابي ۽ پڪورند آهي. پر شاهه صاحب جو شعر اهڙو سنجيده ڌيان وارو آهي جو ڇا ملو ڇا قاضي پڙهنس ته جي ان پڇون، ته به گهڻو تڻو ته اوس سمجهن جو شاعر وڏو الله وارو اشراف آدمي آهي. حافظ ارسطوءَ وانگر يڪدم ويٺو اهڙيون چوهه واريون ڳالهيون ٻڌائي جو عشق جي باهه امالڪ وڇڙيو وڃي ۽ پڙهندڙ جو مغز تپيو وڃي، پر لاکيڻو لطيف سقراط وانگر ڌيرج ۽ سانهه ستيءَ سان ور وڪڙ ڏئي ۽ سهڻن مضمونن ۾، وڌيڪ سوال جواب ڪري، دل کي پريائي آخر اهڙي اٽڪل سان اڇيو پنهنجي ڳالهه بيهاري جوهنڀانو کي چڪيو وٺي.“

شاهه جي شاعريءَ ۾ جيڪا خيال جي گهرائي آهي، جدت ۽ انفراديت آهي، اسلوب بيان جي نواڻ آهي سا کيس هڪ منفرد سڃاڻپ ڏياري ٿي. فني ۽ فڪري لحاظ کان سندس ڪلام اوچي درجي جو آهي ته وري معنوي، ادبي ۽ لساني خوبين جو ساگر منجهس ڇوليون هڻندو نظر ايندو. سندس فن ۽ فڪر معنيٰ ۽ ٻولي پنهنجي زماني سميت اڄوڪي دور جون به گهرجون پوريون ڪرڻ جي

صلاحيت رکن ٿا. اهوئي سبب آهي جو هن جي ڪلام ۾ سنڌ جو روح موجود ملي ٿو، سنڌ جي ڌرتيءَ جي خوشبو منجهس آهي.

جديد دور جي ترقي پسند ادب ۽ تنقيد جو اڀياس ڪندي سماجوادي حقيقت پسندي (Socialist Realism) بابت ويهين صديءَ جي سوشلسٽ اديبن جي خيالن کي پڙهجي ٿو ته حيرت ٿي ٿئي ته جيڪي ڳالهائون يا اصول هونهنجي نظريي جي مناسبت سان ويهينءَ صدي جي ادب (۽ آرٽ) ۾ ڏسڻ گهرن ٿا سي اسان جو ٽي سو سال قديم شاعر شاهه لطيف پنهنجي ڪلام ۾ پيش ڪري چڪو آهي... وٽس اهو شعور ان وقت ملي ٿو جڏهن ڪنهن به ادب ۽ آرٽ لاءِ اهڙا ڪي معيار ويهي مقرر ڪونه ڪيا هئا. Socialist Realism in Literature and Art جي موضوع تي لکيل ڪجهه وڏن اديبن ۽ نقادن جي مضمونن ۾ ڏنل ڪجهه اصولن ۽ معيارن کي سامهون رکي لطيف کي ٿا پڙهون ته عجب ٿو لڳي ۽ سندس آفاقيت جي خوبيءَ کي مڃڻو ٿو پوي. مڪسم گورڪيءَ جا خيال ان ڏس ۾ هن ريت آهن:

”لکڻ جي فن سان ٻوليءَ جو تمام گهاٽو لاڳاپو آهي ڇو جو ٻولي ان جو وسيلو آهي، خاص ڪري سهڻا سهڻا لفظ.. جنهن سان ذات ڏٺي هڪ سگهارو فارم يا گهاڙيتو اختيار ڪري ٿو جيڪو ماڻهن جي جذبن ۽ سوچن تي اثر انداز ٿي منجهن انسان جي تخليقي صلاحيت تي حيرت، فخر ۽ خوشيءَ جا جذبا اڀاري ٿو.“

اهڙي معيار تي لطيف کي ڏسو ته ڪيتري قدر نه پورو آهي. سندس ٻولي ايتري سگهاري آهي، سهڻي آهي، اثرائتي ۽ اتساهه ڏياريندڙ آهي جو اسين حيران به ٿيون ٿا، مٿس فخر به ڪريون ٿا ته خوش به ٿيون ٿا، ته اهڙو هڪ ذات ڏٺي، تخليقڪار اسان وٽ موجود آهي. اها ڳالهه ته ٿي فارم جي حوالي سان، وري اچو ته فن ۽ موضوع جي

حوالي سان ڪو مثال ڪئون. ساڳئي ڪتاب ۾ لينن جا لفظ حوالي طور ڏنل آهن ته:

”فنڪار جي ذات يا فني قابليت ٻن جزن تي ٻڌل آهي هڪ ته سچ کي پرڪٽ ۽ سمجھڻ جي قوت ۽ ٻيو پنهنجن تاثرن جي ڪنهن فن پاري ۾ ترجماني ڪرڻ جو فن.“

چا شاهه لطيف پنهنجي دور جي سماجي سچ کي پرکيو هو. سمجهيو هو ۽ چا هو ان بابت پنهنجي جذبن جي اظهار جي قوت ثابت ڪري ٿو؟ جواب اسان سڀني کي خبر آهي ته ان جهڙو نه ڪو ٻيو فنڪار ٿيو نه اهڙي پرک ڪيائين ۽ نه اهڙو اظهار ڪري سگهيو. جهڙو لطيف ڪيو. موضوع جي سگهه ۽ سچ بابت سوشلسٽن جو هڪ معيار هي به آهي ته:

”اهڙو ادب جيڪو ماڻهوءَ کي نئين دنيا اڏڻ ۾ مددگار ٿئي اهو ئي سماجي حقيقت وارو فن آهي.“

اهڙو ادب جيڪو عوام ۾ سماجي شعور اجاگر ڪري ۽ برابريءَ جي بنياد تي ٻڌل هڪ نئون سماج جوڙڻ لاءِ اتساهي اهو ئي سچو ادب آهي ۽ لطيف اهڙو ئي ادب پيدا ڪرڻ وارو فنڪار آهي. سندس فن اهڙو پيغام ڏئي ٿو. اهڙو ئي نياپو پهچائي ٿو.

شاهه لطيف هڪ اهڙو فنڪار آهي جيڪو پنهنجي فن جي معراج تي نظر اچي ٿو. وٽس فن فنڪار ۽ انهن جا ٻڌڻ وارا يا سامعين اهڙو مثلث ٿا ٺاهين جيڪو ”اظهار“، ”نياپي“، يا ”پيغام“ جي مقصد جي پورائي ڪندو نظر اچي ٿو.

پٺاڻيءَ وٽ فن جو ڪارج موجود آهي. هو ادب براءِ زندگيءَ جو قائل آهي. هن وٽ پنهنجي ماڻهن لاءِ سچو جذبو آهي ۽ اهو جذبو سندس اظهار کي ”نياپو“، ”پيغام“ يا ”رسالو“ بنائي ٿو. هو اسان لاءِ

هڪ سونهين جو ڪردار ٿو نڀائي، سندس ڪم ٽمنٽ واضح آهي ته ان ڪري سندس رسالي جا بيت اڄ به آيتن وانگر اسان ماڻهن کي سڏ ٿا ڏين سماجي سچ کي سڃاڻڻ جو! اهو ئي ثبوت آهي، سندس آفاقيت جو ته هواج به اوترو ئي relevant آهي، جيئن پنهنجي دور ۾ هو.



سنڌي شاعريءَ ۾ مزاحمتي لاڙا

وقت به عجيب وٽ آهي ڪڏهن ته هٿن مان واريءَ جي ذرن وانگر وهيو وڃي ۽ ڪڏهن وري پِنل لوڻ جي ڳوٺ وانگر ماڻهوءَ جي چيلهه چڀي ڪريو ڇڏي ۽ ڳرڻ گذرڻ جو نالو ئي نه وٺي. انسانن جي زندگيءَ ۾ سڪيو وقت ته گذري ويندو آهي. ڏکيو وقت اصل ناهي گذرندو. قومن جي زندگين ۾ به سڪيا توڻي ڏکيا ڏينهن ايندا آهن ۽ سڪن جا سال گذرڻ جي خبر ئي ڪانه پوندي آهي، پر ڏکڻ ڏولون سان پريور پل به اينگهجي پوندا آهن ۽ دلين دماغن ۾ هلچل مچائي ڇڏيندا آهن. اهي خاص ڪري حساس ماڻهن ۽ طبقن - فنڪارن، شاعرن ۽ ڏاهن جي من ۾ ماندڻاڻ مچائي ڇڏيندا آهن ۽ سندن تخليقي قوت لاءِ ٻارڻ بنجي ويندا آهن. اهوئي سبب آهي جو دنيا جي فني تاريخ ۾ اهڙا دور بهترين فن جي تخليق لاءِ سڃاتا وڃن ٿا... جيترو ڪنهن سماج ۾ جبر، ڏاڍ ۽ زوراوري هوندي اوترو اتان جي فنڪارن جو رويو مزاحمتي هوندو آهي. جيترو ڪنهن قوم کي چٽيو ۽ چيپاڻيو ويندو آهي، اوترو اتان جي فن ۾ بغاوت ۽ مهاڏو اٽڪائڻ وارا خيال پروان چڙهندا آهن.

سنڌي ادب ۾ مزاحمتي لاڙن جي چنڊڇاڻ ڪرڻ لاءِ سنڌ جي تاريخ جي اهڙن دورن تي سرسري نظر وجهڻي پوندي، جن ۾ هتان جي سماج ۽ عام ماڻهن تي حاڪم ۽ زوراور طبقن طرفان ڏاڍ ۽ ڏهڪاءُ وارو ماحول مڙهيو ويو هو ۽ هتان جي حساس ۽ ذميوار شاعرن عوام جي اهنجن ۽ ايڏائڻ کي نه صرف محسوس ٿي ڪيو ۽ انهن جي عڪاسي

ٿي ڪئي بلڪ انهيءَ لاءِ ذميوار طبقن جي لاءِ نفرت ۽ ڌڪار جا جذبا
 پڻ ظاهر ٿي ڪيا ۽ هر قسم جي پرماريت ۽ استحصال خلاف
 مزاحمتي رويو ٿي اختيار ڪيو. سنڌ جي تاريخ ۾ هونءَ ته سومرن کان
 تالپرن تائين پنهنجن ۽ پراون جون ڪئين حڪومتون آيون ۽ ويون پر
 مجموعي طرح ماڻهن جي سماجي حالت ۾ ڪا تبديلي ڪانه ٿي آئي،
 جنهن جو بنيادي سبب اهو هو جو حڪومتن جي تبديلين جي باوجود
 نظام جي تبديليءَ عمل ۾ نٿي آئي. جاگيرداري نظام شروع کان آخر
 تائين سنڌ جي ماڻهن جي گچيءَ ۾ ڪنهن گت جيان موجود رهيو
 جيڪو بنيادي طرح هڪ انسان دشمن، عوام دشمن نظام هو. جاگيردار
 ۽ حاڪم طبقا پنهنجي حاڪميت قائم رکڻ لاءِ هميشه ساڳيا ساڳيا
 حربا استعمال ڪندا رهيا. انهيءَ حوالي سان سنڌ جي ڪلاسيڪي
 شاعرن وٽ ڪليو ڪلايو انڪار ڪرڻ ۽ ڪوڙ جي قوتن سامهون ٿيڻ
 کان سواءِ تصوف ۽ ويدانت پڻ مزاحمتي فڪر طور ايندا نظر اچن ٿا.
 ظالم حاڪمن ۽ اهڙن ٻين طبقن وٽ عوام کي چيپاڻڻ ۽ کين پنهنجو
 مطيع بنائڻ لاءِ لشڪر ۽ هٿيارن جي زور تي قيد، بند، سزائون، جزائون
 به موجود هيون ته اهڙن ٻين رياستي طريقن کان سواءِ روحاني جبريت
 لاءِ درٻار سان لاڳاپيل عالمن ۽ مولوين ذريعي ڪوڙين سچين فتوائن
 جون موتمار اٽڪلون به هيون. اهي پگهاردار ملان حڪومت کي قائم
 رکڻ لاءِ ماڻهن کي ڊيچارڻ، ڌمڪائڻ ۽ اطاعت لاءِ مجبور ڪرڻ لاءِ
 حاڪم وقت کي زمين تي الله جو نائب سڏيندا هئا، جنهن جي اطاعت
 کي الله جي اطاعت سان سلهاڙي پيش ڪندا هئا. هو خود خدا جي
 باجهه، رحم ۽ ڪرم وارين صفتن بدران قهر ۽ جبر وارين صفتن کي
 اجاگر ڪري ماڻهن ۾ خوف پيدا ڪري، وقت جي حاڪم جي
 حڪومت کي جواز ڏيڻ جي ڪوشش ڪندا هئا. بلڪل ائين ئي

جيئن ون يونٽ دوران، ايوب شاهيءَ واري وقت ۾ ۽ ضيا واري مارشل لا وقت ملن ڪيو هو. جڏهن انهن فتوائن جون فيڪٽريون ڪولي اختلاف راءِ رکندڙ ماڻهن تي ڪافر، ملحد، دهر يو ۽ اسلام دشمن هئڻ جون فتوائون ٿي جاري ڪيون ۽ ڦٽڪا ٿي هڻايا. بلڪل ائين ئي مخدوم بلاول کي گهاٽي ۾ پيڙهيو ويو هو ۽ شاهه عنايت کي شهيد ڪيو ويو هو.

سنت جي شاعرن وٽ اهڙي ئي وقت ۾ جي وحدت الوجودي تصور ۽ ويدانت واري فلسفي ۾ هڪ قسم جو مزاحمتي فڪر موجود نظر اچي ٿو جيڪو ڪٽر ڀڄي، بنيادپرستيءَ ۽ تفرقن جي خلاف هڪ قسم جي مزاحمتي رويي جي عڪاسي ڪري ٿو ۽ وقت جي حاڪمن سان مهاڏو اٽڪائڻ ۽ پنهنجي حق لاءِ وڙهڻ جو درس ڏئي ٿو. هونءَ ته اهڙو مزاحمتي سلسلو سموري ننڍي کنڊ ۾ نظر اچي ٿو. ماڏو لال حسين، گرو نانڪ، ڀڳت ڪبير، شاهه عنايت، شاهه لطيف ۽ سچل سرمست انهيءَ ساڳئي سلسلسي جون ڪڙيون آهن، پر سنت جي حوالي سان اهو مزاحمتي سلسلو اڳتي اڃا اڳتي وڌندو رهي ٿو. سنت جي شاعرن شاهه لطيف ۽ سچل حاڪماڻي، رياستي ۽ مذهبي جبر کان صاف انڪار ڪيو ۽ ماڻهن ۾ هڪ خاص قسم جو تاريخي شعور پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. هنن الله تعاليٰ جو ٻاجهارو سڀني انسانن لاءِ هڪ جهڙو رحمت العالمين ۽ رحيم ۽ ڪريم وارو تصور اڀارڻ جي ڪوشش ڪئي، جيڪو جڏهن قهر نازل ڪري به ٿو ته حاڪم به ان کان ٻڄي نٿا سگهن...

سوهي، سوهو، سو اجل، سو الله
سو پرين، سو پساه، سو ويري، سو واهرو
(شاهه)

هنن شاعرن مختلف لوڪ ڪهاڻين جي ڪردارن جي معرفت ماڻهن ۾ اهڙا جذبا جاڳايا جيڪي اسٽيٽس ڪوڪي بدلائڻ جو سبب بنجي سگهن. ماڻهن ۾ پاڻ سڃاڻڻ ۽ پاڻ مڃائڻ واريون وڻون پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. همت، حوصلي، جدوجهد ۽ مسلسل محنت سان مقصد ماڻڻ لاءِ اٿسايو. ظلم ڏاڍ ۽ ڏهڪاءُ کي سامهون ٿيڻ لاءِ چيو۔ مارئيءَ واتان چورايو:

جي لوڻ لڱن لائين، چيري چيري ڇم
مون ڪراڳي نه ڪيو اهڙو ڪوجهو ڪم
جان جان دعويٰ دم تان تان پرت پنهور سين
(شاهه)

يا وري ڪين زماني جي روش جي ابتڙ هلڻ لاءِ چيو۔

اک التي ڌار، ونءُ ابتو عام سين
جي لهوارو لوڪ وهي، تون اوچو وهه اوپار
منجهان نوچ نهار، پُر پنيرو پرينءَ ڏي
(شاهه)

وقت جي رائج قدرن جي خلاف آواز اٿارڻ ۽ حاڪمن جي مڙهيل قانون، ٻولي ۽ رسم رواج کان انڪار ڪرڻ کي ئي ته مزاحمت چئجي ٿو جيڪا هن بيت ۾ پڌري آهي:

جي فارسي سڪيو گولو توءِ غلام
اچو تان آب گهري، بکيو تان طعام
اي عامن سندو عام خاصن منجهان نه ٿئي
(شاهه)

انهيءَ قسم جي بغاوت ۽ مزاحمت ۾ اڃا به تيزي ۽ تڪ اسان
کي سڄل وٽ نظر اچي ٿي. هو ڪليو ڪلايو چونڊو نظر اچي ٿو:

ٽوڙ رواج ۽ رسمون ساريون، مرد ٽئين مردانو
وهم سڄل ڪڍ پانهپ وارو شملو ٻڌ شهانو

هن مذهبي مت پيد ۽ تنگ نظريءَ جي خلاف ڪليو ڪلايو آواز
بلند ڪيو ڇو ته ماڻ رهڻ هن وٽ شرڪ جي نشاني هئي، جڏهن ته
ڪڇڙ سان وقت جا ملان مٿس ڪفر جي فتويٰ جاري ڪندي دير نه
ڪن ها.

ماڻ ڪريان ته مشرڪ، ڪپان ته ڪافر،
انهيءَ وائيءَ ور ڪو سمجهي سڃيڏنو چوي.

سند ۾ هيءَ مزاحمت ۽ بغاوت جو سلسلو وري اسان کي تمام
گهڻي شدت سان وڻ يونٽ واري زماني ۾ نظر اچي ٿو جڏهن سند جي
وجود تي ڪاري ڌڪ لڳو ۽ ان کي ”سابق صوبه سند“ جو طوق ڳچيءَ ۾
پيو. هن دور ۾ سند جي اديبن ۽ شاعرن باقاعدي مزاحمتي تحريڪ
هلائي ۽ قيد بند جون سختيون سنيون. هن دور ۾ ڪيترائي اهڙا نوان
اديب ۽ شاعر اڀريا جن جي ڪلام ۾ قومي مسئلن ڏانهن چڪتاڻ، وقت
جي حاڪمن ۾ ٽاڪوڙو وجهي ڇڏيو. ڪيترائي رسالا ۽ اخبارون
باقاعدي ان تحريڪ جو آواز بنجي ويون، جن مان سهڻي، روح رهاڻ،
تحريڪ خاص طور ذڪر جي قابل آهن. لکندڙن جو هڪ تمام وڏو
انگ ان دور ۾ نمايان نظر اچي ٿو مثال طور ڪجهه شاعرن جو اهڙو
ڪلام هت ڏجي ٿو جنهن ۾ بهادريءَ سان حالتن کي منهن ڏيڻ لاءِ
طاقت، تبديليءَ لاءِ اميد ۽ ڪاميابيءَ لاءِ دلاسي، همت ۽ جوش ڏيارڻ
جي ڪوشش ملي ٿي. شيخ اياز ڪيڏارو لکيو ۽ ڏٺو وڃي ته هن دور ۾
اياز سڀني کان گوءَ ڪٽي ويو:

لهوءَ ۾ لت پت ڌرتي منهنجي ديس جي
پرکي پيئي پت جهونجهارن جي جنگ ۾
سدا اڀريا سنڌ ۾ آنڌيءَ جيئن انسان
وڙهندي مڙس مهان، مٽيءَ منجهه سمائيا

تنوير عباسي سندس ڪيڏاري ۾ انهن حالتن جي عڪاسي
ڪندو نظر اچي ٿو جن مان سنڌي عوام گذري رهيو هو:

گئس گهٽيو دم، ڌڪن چچريو چم کي
پيا ڦاڙ نراڙ ۾، رت ٿيو مرهم
ايندو ڪجهه به نه ڪم سوڀ وٺڻ لاءِ سر سوا.

يا وري

هوشو هڪ هيو هڪ هڪ هوشو آه اڄ
مٽيءَ مان لڌو سائي ٿي ڪڪ سنڌ جي.

ڪنهن به ظالم ۽ جابر کي سدائين رهڻو ناهي هوندو. اهو
احساس ماڻهن ۾ اميد جا ڪرڻا پيدا ڪري ٿو:

جابر ظالم ڪاڻ، جيئن ٿورا ڏينهن
جي نه مڃيندو آڻ، مرنڊو موت ڪتي جيان.

هن دور ۾ جڏهن سنڌ ڌرتيءَ، سنڌي ماڻهن يا سنڌي ٻوليءَ جو
نالو وٺڻ به گناهه هو تڏهن هتان جي فنڪارن ڌرتيءَ جا گيت ڳايا،
عوامي ٻوليءَ ۾ طبقاتي جدوجهد ۽ سوشلزم جي حوالي سان سماجي
انصاف، انساني عظمت ۽ جمهوريت لاءِ گيت ڳايا ۽ پنهنجو حوالو سنڌ
کي بنائي سنڌي قوم جي سڃاڻپ لاءِ لکيو. مٿن ٿيندڙ تنقيدن ۽ هلائڻ
جي جواب ۾ تحريڪون هليون. رسول بخش پليجي کي ”انڌا، ونڌ،

ويج“ لکي سنڌ جي نون ۽ پراڻن شاعرن جو بچاءُ ڪرڻو پيو ۽ هن وقت جي حاڪمن، ملن ۽ نام نهاد اسلام پسندن توڙي نظريه پاڪستان جي نالي ۾ غدار جا ليبل لڳائيندڙن کي ڪتا جواب ڏنا. ڪهاڻين، مضمونن وغيره ۾ به سنڌ جو ڪيس ڀرپور نموني پيش ڪيو ويو ۽ ماڻهن کي جهڙو ڪر ڪنهن نئين صبح جي سوجهري جو پيغام مليو. شاعريءَ ۾ نياز همايوني، شيخ اياز، تنوير عباسي ۽ ٻين ڪيترن ئي شاعرن پاڻ ملهايو. شيخ اياز لکيو:

گهلا ڳاڙهي باڪ سان، ايندي مند بدل
 ٿيندا گل گلاب جا، پنهنجا پيلا گل
 رات وئي رانول، آيو آيو سوجهرو

ايوب خان واري دور ۾ چوٿين مارچ وارو واقعو ٿيو. جنهن جڻ ته چئنگ کي پڻيٽ بڻائي ڇڏيو. ون يونٽ پاڪستان کان اڌ ملڪ جي قرباني وٺي ڇڏي باقي بچيل ملڪ ۾ جمهوريت جو سڄ اڀريو ڀر پنهنجو وقت پورو ڪرڻ کان اڳي سنڌ جي پهرئين جمهوري طرح چونڊيل وزيراعظم کي لاهي پوءِ ڦاهيءَ ڇاڙهيو ويو. سنڌ وارن لاءِ اهو تمام وڏو سانحو هو. انهيءَ سان سنڌ ۾ ڏاڍ ۽ ڏهڪاءُ جو هڪ طويل اونداهو بلڪ اندوهنڪا دور ضيا واري مارشل لا جو آيو جنهن ماڻهن جي ذهنن سان گڏ سندن وجودن کي ڇڄري ڇيٽاڙي، ڦهر ۽ جبر جا نوان رڪارڊ قائم ڪيا. توڙهي ڦاٽڪ جو واقعو چوٿين مارچ واري واقعي جو جڻ ته ورجاءُ هو. ايم آر ڊي تحريڪ ۾ سنڌ جي جوڌن جمهوريت لاءِ جيڪو ڪردار ادا ڪيو ان جي سزا خوفناڪ هئي جنهن ۾ ماڻهن کي، مسلمانن کي، محض جمهوريت پسند ۽ سنڌي هئڻ جي عبرتناڪ سزا ڏني وئي. هي جهڙو ڪر ادب لاءِ وڏو موڙ ثابت ٿيو ۽

ڏسڻ ۾ اچي ٿو ته هن جمهوري تحريڪ ۾ سنڌيءَ جي شاعراڻي سگهه
 کي ڪيترائي نوان رخ ۽ نوان موڙ ڏنا. هن دور ۾ استاد بخاري، ابراهيم
 منشي، سرويج سجاوليءَ، تاجل بيوس، حسن مجتبيٰ وغيره تمام گهڻي
 جوشيلي شاعري ڪئي. توڙهي ڦاٽڪ واري واقعي بابت اسير ملاح
 لکيو:

ڌرتي سڄي لرزي اٿي
 آهون ٿيون دانهون ٿيون
 جذبن ڪنيا ڳاڙها جهنڊا
 ڪنهن وڏي ويڙهاند لاءِ.

هن دور ۾ ظالم کي للڪارڻ ۽ چيلينج ڪرڻ کان به اڳتي
 وڌي شاعري هٿيار طور استعمال ٿيڻ لڳي. اڳي ديس لاءِ موت قبول
 ڪرڻ ۽ ديس واسين لاءِ جان قربان ڪرڻ جا جذبا نمايان هئا، پر هاڻي
 ماحول متجي ماڳهين پيو ٿي پيو. هاڻ مرڻ ۽ قربان ٿيڻ بدران منهن
 ڏيڻ ۽ مارڻ وارو نئون نعرو. ظلم جي انتها جي نتيجي ۾ نظر اچي ٿو.
 تنوير عباسيءَ لکيو:

مون هٿ ۾ بندوق ڪٽي آ
 منهنجي جهوليءَ ۾ هي بم آ
 هاڻي آءٌ نه سوليءَ چڙهندس
 هاڻي تنهنجو وارو آهي.

هن دور ۾ ظالمن خلاف جنگ جو باقاعده اعلان ۽ قهري
 ڪوٽن کي ڊاهڻ جو عزم نظر اچي ٿو. ابراهيم منشيءَ لکيو:
 جنگ جنگ جنگ آ، منهنجي توسان جنگ آه،
 پليت پير ڪر پري، هيءَ ڌرتي منهنجو ننگ آه.

يا وري پنهنجي قوم جي غدارن جي ڪردار لاءِ شاعر چيو:

مون پڪ سڃاتا پنهنجا هٿا، ڌارين سان گڏ ڏاڙي ۾.

ٿي وات ڏسيائون ويرين کي ويهي وانگيئڙن جي واڙي ۾.

اسيءَ جو تقريباً سمورو ڏهاڪو اهڙي قسم جي شاعريءَ جو مظهر آهي. ان دور ۾ ڪيسٽ ڪلچر جو بنياد پيو. ڪتاب ۽ رسالا ڇپرائڻ جو ڪم ڄاڻي ڪيترن ئي شاعرن تحت اللفظ يا ترنم ۾، يا ڪن نوجوان ڳائڻن جي آواز ۾ پنهنجو باغي ڪلام رڪارڊ ڪرايو. ايم آر ڊي جي تحريڪ جي نتيجي ۾ ٿيل ڪوس جي عڪاسي گهڻي قدر انهن ڪيسٽين ۾ قيد آهي، جن ۾ استاد بخاري ۽ ابراهيم منشي سرفهرست آهن.

وري جمهوريت جو سونهري سج اڀريو ۽ نوي جي ڏهاڪي ۾ ماڻهن سمجهيو ته هاڻي اوندهه پئجي وئي ۽ سوجهرو سدائين رهندو پر اها سندن خام خيالي ثابت ٿي، محض ارڙهن مهينن کان پوءِ ٻيهر ساڳيا لائون ساڳيا چڱهه. اڃا تائين به اها چڪتاڻ ۽ وٺ وٺان هلندي اچي. گذريل ڪجهه سالن ۾ حڪومتن جو اچڻ ۽ وڃڻ، اقتداري ۽ مخالف ڌرين جي هڪ ٻئي تي وٺ وٺان سبب ملڪ جو ماحول غير يقينيءَ وارو ٿي پيو آهي. ان کان سواءِ سنڌ ۾ لساني، نسلي ۽ فرقي وار جهيڙا پڻ ماڻهن جي ذهنن کي پريشان ڪرڻ جو باعث رهيا آهن. انهيءَ پس منظر ۾ سنڌ جي اديبن ۽ شاعرن ۽ جي ذهني ڪيفيت به جهڙو ڪر بي يقيني ۽ ذهني مونجهارن واري آهي. هن وقت سنڌ ۾ ٿيندڙ شاعريءَ ۾ هڪ قسم جو جمود محسوس ٿئي ٿو. جيڪو جمهوريت جي مستحڪم ٿيڻ سان ممڪن آهي ته تبديل ٿئي.

[اڪيڊمي آف ليٽرس پاران 'مزاڪمتي ادب' بابت ڇپيل نمبر ۾ ڇپيو]



شاه لطيف جي بيتن ۾ لفظن جي معنائن بابت مونجھارا

شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي شاعريءَ تي تحقيق مير
عبدالحسين سانگيءَ کان سليم ڀٽو لطيفيءَ تائين ڏيڍ صديءَ جو هڪ
ڊگهو سفر طئي ڪيو آهي پر حيرت جي ڳالهه آهي ته اسين اڃا تائين
ڪنهن به عالم جي مرتب ڪيل رسالي کي مستند ۽ مڪمل رسالو مڃڻ
لاءِ تيار نٿا ٿيون. ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي تحقيق کي سائنسي انداز ۾
ڪيل اعليٰ درجي واري تحقيق مڃڻ جي باوجود پيرومل مهر چند آڏواڻي
پاران مٿس اٿاريل اعتراضن جو پڙاڏواج به ٻڌڻ ۾ اچي ٿو. جناب ڊاڪٽر
نبي بخش خان بلوچ پنهنجي نورنچوئي سالن جا سال محنت ڪري
مختلف دورن جي ڪيترن ڇپيل توڙي اڻ ڇپيل رسالن جي پيٽ کان پوءِ
تحقيق ڪري تمام تفصيل سان بحث ڪري شاهه سائين جي رسالي مان
ڌاريو ڪلام ڪڍي ڌار ڪرڻ جي ڪوشش بلڪه دعويٰ ڪئي آهي پر
ماڻهو ان مان به مطمئن ڪونه آهن. سڀ کان پهرين جناب ٻانهي خان
شيخ ڊاڪٽر صاحب پاران رسالي مان ڌاريو ڪلام ڌار ڪرڻ لاءِ اختيار
ڪيل معيارن تي اعتراض واريو ته انهن ۾ ريڪسانيت ڪانهي، هڪڙن
بيتن لاءِ اختيار ڪيل معيار ۽ ماپا ٻين بيتن لاءِ رد ڪيا ويا آهن ۽ انهن لاءِ
وري ٻيا معيار قائم ڪيا ويا آهن، جيڪي اڃا تئين قسم جي بيتن سان
لاڳو نه ڪيا ويا، سندس انهيءَ ننڍڙي ڪتابڙي ”شاهه جو رسالو شاهه جو

ڪلام“ جي جواب ۾ ڊاڪٽر صاحب سندس ڪجهه اعتراضن کي درست قرار ڏنو (اهڙو خط ڪلاچي تحقيقي جرنل ۾ ڇپيل آهي) وري جڏهن اسان شاهه لطيف چيئر پاران پانهي خان شيخ جو مرتب ڪيل رسالو ٽن جلدن ۾ مفصل معائنن ۽ اعرابن سان شايع ڪيو ته جتي گهڻن عالمن، اديبن ۽ عام پڙهندڙن جي وڏي انگ ان کي ساراهيو اتي ڪن صاحبن اعتراض به ڪيا، خاص ڪري امداد حسيني، عنايت بلوچ ۽ انب گويانگ ان جي ڪن بيتن، پڙهڻين ۽ معائنن سان اختلاف ڪيو. آءُ ان تي رنج نه پر خوش آهيان جو اها هڪ صحتمند روايت آهي ته ڪنهن به ماڻهوءَ طرفان ڪيل محنت کي موت ملي ٿي ۽ ادبي تنقيد يا چنڊ چاڻ جي روايت مضبوط ٿئي ٿي.

سليم ڀٽو لطيفي پڻ اهڙي روايت جي سلسلي ۾ ڊاڪٽر بلوچ جي پاران ڇپايل ڏهن جلدن واري رسالي جي ڪن ڳالهين سان اختلاف ڪيو آهي. اهي اعتراض ۽ اختلاف ڪنهن به ريت انهن عالمن جي ڪيل پورهئي جي نفي نٿا ڪن ۽ نه ئي سندن نيڪ نيتي ۽ خلوص تي ڪنهن قسم جو شڪ ٿا ظاهر ڪن، بلڪ اهي ظاهر ڪن ٿا ته اسان وٽ سوچيندڙ ڏهن آهن ۽ ڪا به ڳالهه اڪيون پوري قبول ڪرڻ بدران ان بابت دليلن سان پنهنجي اختلافي راءِ ڏيڻ وارو حق استعمال ٿا ڪن. محققن جي ڪم جي باري ۾ اهڙي چنڊ چاڻ ڪرڻ کي همٿائجي، ڇو ته تنقيد هيٺ آيل تحرير جي لاءِ اها زندگي جي ضامن هوندي آهي ان ڪري ضروري آهي ته جنهن ماڻهوءَ پورهيو ڪيو آهي ۽ تمام گهڻي پيار مان ڪيو آهي، ان کي جس ڏيندي غير جذباتي انداز ۾ سندس ذات جي نه پر ڪم جي چنڊ چاڻ ڪرڻ کي فراخ دليءَ سان قبول ڪريون.

محترم سليم ڀٽو لطيفيءَ جي ڪتاب ”ڇپيل شاهه جي رسالن جو تحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس“ لاءِ پڻ ساڳي ڳالهه ڪري سگهجي ٿي.

ڪتاب جي پهرئين مضمون ۾ سر ڪيڏاري کي رسالي جي ڪن نسخن مان خارج ڪرڻ تي بحث ٿيل آهي. اهو بحث اڄ جو نه پر سالن کان هلندڙ آهي. ۽ جيڪڏهن محقق ان کي رد ۽ قبول ڪرڻ ۾ پنهنجون توانائيون خرچ ڪرڻ تي بضر آهڻ ته پلي ڪن... اهو مسئلو حل ٿيڻو ئي ڪونهي، ڇو ته ان ۾ عقيدتي جو به عمل دخل آهي، البت ان ۾ شامل بيتن جي معنائن تي نظر ثاني ڪرڻ جي ضرورت محسوس ڪجي ٿي. مثال طور ڪجهه بيتن جي معنائن مان اهو تاثر ٿو نڪري ته 'گجهون ڪانفرن جو ماس ڪاٺ بدران سورهيڻ جو ماس ڪاٺ کي ترجيح ٿيون ڏين' (کين ڪڳمارو ڪانفرن پيو ڪنو ٿئي) - اتي گجهه جهڙي نفرت جوڳي پڪيءَ کي الائي ڇو سمجهدار سمجهيو ۽ ڄاڻايو ويو آهي، پر ٻئي طرف سورهيڻ جي لاشن تي گجهه جي لامارن ۽ سندن ماس پٽڻ جو تصور طبيعت خراب ڪريو ڇڏي..... ڇا انهن بيتن جي اها ئي معنيٰ ڪڍجي يا ڪٿي معنائن جي ڏس ۾ اسان کان غلطي ٿي رهي آهي (هاڻي اهڙي هڪ زناني ڳالهه ڪرڻ سان مرڳو منهنجو حشر اهڙو نه ٿي وڃي).

سليم ڀٽو صاحب محققن پاران ڪيترن بيتن کي رسالي مان خارج ڪرڻ تي ڏک ٿو ڪري ۽ ساڳئي وقت پاڻ ڪيترن نون بيتن يا اضافي ستن جي داخل ڪرڻ تي بضر آهي، پر اهڙو ڪو سبب يا دليل نٿو ڏئي جنهن کي جواز طور پيش ڪجي. هن ڪيترن بيتن ۾ درستيون ڪرڻ جي سفارش ڪئي آهي (جن مان ڪي ته اڳ ۾ پيرومل پٽ پيش ڪري چڪو آهي) پر انهن درستگين جو ذريعو ڪهڙو آهي ۽ انهن کي ڇو قبول ڪجي، ان لاءِ ڪو به سبب نٿو ڄاڻائي. مثال هي بيت ڏسو جيڪو ڊاڪٽر بلوچ صاحب، شاهه جو نه پر رسالي جو ڪلام ڪري ڄاڻايو آهي:

خودي جن خراب، سي پرور ڪيا پنهنجا.
چڙي هٿ حباب، اگهيا در درگاه جي.

سليم ڀٽو صاحب چوي ٿو ته آخري ست جي بهتر پڙهڻي هيئن آهي:

چڙي هٿ حباب، اگهيا در دوست جي
وري ٻيو هڪ بيت جيڪو اڳ ۾ ئي اخبارن ۾ گهڻو بحث هيٺ آيو
آهي ان جي ست آهي:

ظاهر ۾ زاني، فڪر ۾ فنا ٿيا.

ان ست ۾ ڊاڪٽر صاحب ”ظاني“ وڌو آهي، هاڻ ڀٽو صاحب
ٻنهي لفظن تي اعتراض ڪري هڪ ٽيون لفظ ٿو پيش ڪري ته اتي
”زمانِي“ وجهڻ گهرجي، اهو پاڻ ڪهڙي اختيار هيٺ ٿو ڪري سگهي،
اهو ڪونه ڄاڻايو اٿس البت ذهن ۾ اهو سوال ضرور ٿو اٿي ته ڪنهن
فرد واحد طرفان اهڙيون ”بهتر پڙهڻيون“ بنا جواز جي قبول ڪرڻ سان
رسالي جي ”بهتر“ صورت ڪٿي پهچندي!

معنائن جي حوالي سان سليم ڀٽو لطيفي صاحب پڻ ڪي
بحث طلب ڳالهائون ڪيون آهن. شاهه صاحب جي هڪ ست آهي:

پري پتنگ آيا، سري سهائي جهل.

هن ست ۾ لفظ ”سري“ تي پڙهڻيءَ جي حوالي سان اختلاف
آهي. ڊاڪٽر بلوچ ”س“ تي پيش ڏئي ان کي ”سُري“ لکيو آهي،
جڏهن ته ٻانهي خان شيخ ”س“ جي هيٺان زير ڏئي انکي ”سري“ لکيو
آهي. ان لاءِ ڀٽو صاحب لکي ٿو:

”هاڻ“ ”سُري“ جي معنيٰ ٿيندي سِرڪي، چُري رڙهي ۽ ”سري“
لفظ جي معنيٰ هڪ لحاظ کان سسي ۽ ڳچي ٿيندي پر لهجي ۾ فرق سبب
ساڳي معنيٰ به ٿي سگهي ٿي پر پوءِ به صورتخطيءَ جو فرق رهيو.

ان ڏس ۾ منهنجي ناقص راءِ اها آهي ته ان کي سمجهڻ ۾ فرق آهي. ”سُرڻ“ مصدر آهي جنهن جي معنيٰ چُرڻ ۽ رڙهڻ ته آهي پر اهو چُرڻ ۽ رڙهڻ هر قسم جي حرڪت لاءِ نٿو استعمال ڪري سگهجي. نانگ، سٿوپيري، جونءِ ۽ ڪي جيت ”سُرندا“ آهن ان ڪري انهن جاندارن جي مخصوص قسم جي حرڪت کي سُرڻ چئبو آهي، جيڪا ارادي به ٿي سگهي ٿي ته غير ارادي به. وچولي ۽ لاڙ جي لهجن ۾ به انهيءَ کي ’سُرڻ‘ ئي چئبو آهي ۽ اتي به اهي جيت ”سُرندا“ آهن. ”سُرندا“ ڪو نه آهن، باقي اتي رڙهڻ ۽ ريڙهڻ ۽ ڪسڪڻ ۽ ڪسڪاڻڻ لاءِ ”سُرڻ“ جو مفهوم جيت جي ”سُرڻ“ کان مختلف آهي. ماڻهو سري ويجهو ويندا آهن، ۽ اهو ارادي عمل هوندو آهي. انهيءَ ڪري پتنگن جو سهائي تي اچڻ علامتي انداز ۾ پيش ڪرڻ مهل سري ويجهو ٿيڻ واري مفهوم ۾ سمجهڻ وڌيڪ بهتر ٿيندو. بنسبت پتنگ جي جيت واري حيثيت ۾ ”سُري“ اوڏانهن وڃڻ جي، باقي ”سري“ کي سسيءَ يا ڳچيءَ واري معنيٰ ۾ هتي آڻي نٿو سگهجي.

معنائن ۾ مونجهاري بابت لکندي هي بيت به بحث هيٺ آيو آهي:

لاکو لکيءَ تي چڙهي، لکي لاکي هيٺ،
 سونهريون سر ڪيو، پيڙيون ٻڏي بيٺ،
 ڪندو ڏمر ڏيٺ، صباح ساڻ سڀ ڪنهن.

هاڻي ڏسبو ته هتي هي لفظ ”سونهريون“ آهي ان جي معنيٰ ”تراريون“ ڪئي وئي آهي. ان کي ڪن ”سونهاريون“ لکيو آهي. معنيٰ سونهن واريون (ڏاڙهيون ڇو نه؟) ڪن وري ”سونيريون“ لکيو آهي جنهن جي باري ۾ چيو وڃي ٿو ته ”سونير“ نالي هڪ ڍنڍ آهي، اها صورت ان لفظ جي حالت جري آهي. ”سونيريون“ معنيٰ سونير کان. — هاڻي اسين جيڪڏهن شاهه صاحب پاران اهڙن لفظن جي حالت جريءَ ۾ استعمال کي ڏسنداسين ته هو آخر ۾ ”يون“ بدران

”ٽيان“ پڇاڙي لڳائيندو. ”سڀني کان“ کي ”سڀنٿان“ چوندو ان ڪري اها پڙهڻي يا اها سمجهاڻي قبول نٿي ڪري سگهي. انهيءَ ساڳئي قسم جي بناوت ۽ معنيٰ بابت ڀٽو صاحب به بحث ٿو ڪري:

لاکو نه لاهي، هني مٿان هٽڙا،
گهونيريان گهيڙ ڪري، اڀوئي آهي،
وڃيو سي ڪاهي خاصيون جي ڪنگهارجون.

هاڻي لفظ ”گهونيريان“ کي ڪي مرتب ”گهونيريان“ کي ”گونيريان“ ته ڪي ”گهڻيريان“ ٿا لکن، چون ٿا ته ’گهونير‘ يا ’گونير‘ هڪڙو ماڳ آهي ۽ اهو لفظ ان جي حالت جاري آهي.

هاڻي ڏسبو ته ”سونير“ ۽ ”گونير“ جيڪڏهن ماڳن جا نالا آهن ۽ ساڳئي سر ۾ ساڳئي ڪردار جي حوالي سان استعمال ٿيا آهن ته ٻنهي لفظن جي حالت جاريءَ ۾ صورت مختلف ڪيئن ٿي؟

پيرو مل پڻ انهن لفظن تي بحث ڪيو آهي.

سليم ڀٽو صاحب ڊاڪٽر بلوچ پاران ڇپرايل ڏهن جلدن ۾ سنڌي لفظن جي صورتخطيءَ ۾ تبديليءَ تي پڻ تنقيد ڪئي آهي جيئن ”چنڊر“ کي ”چندر“ ۽ ”ڊيل“ کي ”ڊريل“ لکڻ، سومنهجي خيال ۾ ڊاڪٽر صاحب سڀني جلدن ۾ ائين ڪونه ڪيو آهي، ڪنهن مرحلي تي اچي هن انهيءَ ڳالهه تان هٿ ڪنيو آهي، ان ڪري اهو بحث هاڻي اجايو آهي.

مجموعي طرح سان ڏٺو وڃي ته هي ڪتاب سنڌي ادب ۾ هڪ سٺو وادارو ثابت ٿيندو.

[سليم ڀٽي لطيفيءَ جي ڪتاب ”ڇپيل شاهه جي رسالن جو تحقيقي ۽ تنقيدي اڀياس ۾ لکيل ”به اکر“]



ٿري عورت جو سماج ۾ فعال ڪردار

اها ته توهان سڀني کي ڄاڻ آهي ته مارئيءَ جي حوالي سان ٿر يا ٿر جي حوالي سان مارئيءَ جي باري ۾ تمام گهڻو سوچيو ۽ لکيو ويو آهي. وري جيڪڏهن مارئيءَ کي هڪ سنڌي عورت يا ٿري عورت جي حوالي سان پرڪٽ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي ته اها به سندس پنهنجو سيل ۽ ست بچائڻ، ويڙهيچڻ سان وڃڻ نٻاهڻ ۽ ملير ۽ مارن سان محبت ڪرڻ جي حوالي سان ڪئي وئي آهي. بيشڪ مارئي حب الوطنيءَ ۽ مٽيءَ سان محبت، ساڻيهه جي سڪ جي علامت آهي. پنهنجي ديس ۽ ديس وارن سان دل لائڻ ۽ پنهنجي ور ۽ ولر تان جيءَ جُسو ۽ جان قربان ڪرڻ لاءِ آئي رهندڙ هڪ عورت هئڻ ڪري نه صرف ٿر، پر سموري سنڌ جي عورتن لاءِ مثالي ڪردار آهي. بلڪ سموري دنيا جي ادب ۾ ڪٿي به اهڙو ڪو به ڪردار ڪونه ٿو ملي. جنهن ۾ هڪ ئي وقت ايترا گُڻ هجن، مثلاً آزاديءَ سان چاهه، عزت نفس پنهنجي غريبائي اصل تي فخر، احساس محروميءَ يا احساس ڪمٽريءَ جي اڻهوند، ڪردار جي بلندي، ارادي جي مضبوطي، مستقل مزاجي ۽ اميد قائم رکڻ ۽ سڀ کان وڌيڪ ڏاڍ سان جهيڙڻ يا مهاڏو اٽڪائڻ جو ساڻس ۽ طاقت کي defy ڪرڻ جي قوت۔ پر ڪڏهن توهان سوچيو آهي ته اهي سڀ خوبيون، سي به هڪ عورت ۾ ڪيئن ٿيون گڏ ٿي سگهن!! جيڪا اسان جي سماج ۾ هڪ ڪمزور ۽ نبل ڪردار هوندي آهي، جنهن کي صنف نازڪ يا جنس لطيف چئي

کيس ستن ڀرڊن ۾ پورڻ ۽ ڪوٽن ۾ قيد ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي
ويندي آهي ۽ منجهانئس اها اميد ڪئي ويندي آهي ته هر حڪم جي
ڪنڌ جهڪائي بجا آوري ڪري.

منهنجو خيال آهي ته مارئيءَ منجهه اهي سڀ خوبيون ان
ڪري موجود هيون، جو ٻين سڀني ٿري عورتن وانگي هوءَ آزاد هئي،
۽ آزاد انسان ۾ ئي اهڙو شعور ۽ اهڙا گڻ ٿي سگهن ٿا. اها آزادي
سماج توڻي معاشي ٻنهي ميدانن ۾ ٿي سگهي ٿي. معاشي طور
محتاجي ماڻهو ڪڏهن به آزاد نٿو ٿي سگهي، پاڻ پرو ۽ بردبار نٿو
ٿي سگهي. هو ڪڏهن به خوداعتماد ڪونه هوندو آهي. هڪ اهڙو
انسان جيڪو سماج ۾ فعال ڪردار ادا ڪندو هجي، پورهيو ۽
مزدوري ڪرڻ سندس مرڪ هجي. پنهنجن ماڻهن سان برابريءَ
واري ماحول ۾ محبت واري محنت ڪندو هجي. صرف اهڙي ئي
ڪنهن انسان مان اهڙي ڪردار ۽ رويي جي اميد ڪري سگهجي
ٿي. ماڻهن کان ڏور، برقعن ۾ بند، ڪوٽن ۾ قيد، پورهيو کان پري
رهندڙ ڪنهن عورت ۾ اهڙو شعور ۽ اهڙيون خوبيون ڪٿان ٿيون
اچي سگهن، ان ڪري چئي سگهجي ٿو ته مارئي سڀني ٿري عورتن
جو چٽو عڪس پيش ڪري ٿي. ٿر ۾ بک، بدحالي، ڏڪر ۽
سوڪهڙو هجي يا وسڪاري کان پوءِ آيل سڪار ۾ ساون پتن تي
گاهن جي گلزاري هجي هتان جا پورهيت مرد ۽ زالون گڏجي پورهيو
ڪندا نظر ايندا. ٿري عورتون اسر ويل اٿي اونهن کوهن مان پاڻي
ڀرڻ لاءِ ڊگها پنڌ ڪري اتي پهچن ٿيون ۽ پنهنجين بڪرين کي به
پاڻي پيارين ته پنهنجي لاءِ به ڏول، مٺ، دلا پري ٿيون اچن. شاهه
لطيف جو بيت آهي:

پير ڪنيائون بر ۾ پيارين پھون،
سنجن سانئڪن تي، وڏي وير وهون،
پايو جر جندن ۾، ڪوڏان ڪن گھون،
ڏينھان ڏينھن نئون، مون کي ورھ ويڙھيچن جو.

پوءِ گھر ۾ اچي رڌو پڪو ۽ ٻي ھاج ڪرڻ، ٿانو ٿپا ۽ ڪپڙا
ڌوئڻ جو ڪم ٿيون ڪن، جيڪو عام طرح سان سموري دنيا جون
عورتون ڪنديون آهن، پر هي ان کان وڌيڪ متحرڪ نظر اچن ٿيون.
اھو به اسان مان ھر ڪو ڄاڻي ٿو ته ٿر جي ماڻھن جو سادو ڪاڌو هتان جا
مختلف صحرائي ٻوٽا مهيا ڪن ٿا، جيڪو چونڊڻ، پٽڻ ۽ گڏ ڪرڻ
جو ڪم به مرد ۽ زالون گڏجي ڪن ۽ پوءِ ھوان کي سڪائي پٽ رکن ته
جيئن ڏڪر وارن ڏينھن ۾ ڪم اچي. ان ڏس ۾ سر مارئيءَ مان گھڻا
مثال پيش ڪري سگھجن ٿا:

جيها جي تيه، مون مارو مڃيا،
مون جيڏيون ملير ۾ چوندين موڪ ميا،
منهنجي آھ اھا، ڪڏھن ڪيرائيندي ڪوٽ کي.

هن بيت ۾ مارئيءَ جون جيڏيون، ٿري عورتون موڪ ميا
چوندينديون نظر اچن ٿيون. ٻئي بيت ۾ چوي ٿي:

وينديس وطن سامهين، ملير منهنجو ماڳ،
ڌڻ چوندينديس ڏيهه ۾، ساڻ سرتين ساڳ،
ته مون سنئون سپاڳ، جي ويجهي تيان ور کي.
يا هي ٻيو بيت ڏسو:

تن وهين ويڙھيچن ۾ سدائين سڪار
چونديو آڻيو چاڙھين سندو ڏوٽرن ڌار

جن جو ويڙن سين واپار سي ڏوٽي هون نه ڏهرا.
 مٿين ٻنهي بيتن ۾ ڏسون ٿا ته ٿري عورتون ڏونرا ۽ ڏت چونڊي
 ۽ سرتين سان گڏجي ساڳ پتي آئين ٿيون، رڌڻ لاءِ اهو چاڙهين ٿيون
 ۽ پوءِ سڀني کي کارائين ٿيون.

هنن کي صرف پنهنجي گهر ڀاتين جو اونو ڪونهي، يا رڳو
 سهيلين سرتين سان گڏجي محنت ڪرڻ جو مزو ڪونه ٿيون وٺن، پر
 پنهنجي پاليل چيلڙن ۽ ڦرن سان به پيارا ٿن ۽ هوانهن کي ڦري گهري چاري
 اچڻ جو ڪم به دل سان ٿيون ڪن. مارئيءَ ڪيڏي نه آس مان چيو هو:

جهڙي آيس جيئن، جي تهڙي ملان تن کي،
 ڦران ڦر چاريان، هنيون چئيم هيئن،
 ويڃان ڪيئن وطن ڏي، ڪاڻ لهنديم ڪيئن،
 مندائتي مينهن، سَنهان سرتين وڃ ۾.

مينهن مندائتو هجي يا اڻ مندائتو ٿري ماڻهو ان جا عاشق
 هوندا آهن، جو هنن جي پيٽ قوت جو اهوئي واحد وسيلو هوندو آهي.
 ان ڪري مينهن وسڻ کان پوءِ ماڻهو ته ماڻهو پر مال به موج ۾ هوندو
 آهي ۽ جام کير ڏيندو آهي، جيڪو اهي عورتون ئي ڏهنديون آهن ۽
 پوءِ انهيءَ مان ڏڌ مڪڻ ولوڙي ڪڍنديون آهن ۽ گيهه به ٺاهي ڪپائڻ لاءِ
 مڙسن کي ڏينديون آهن. اهو ڏڌ ولوڙڻ ۽ ماتين ۾ منڏيٽڙا ڦيرائڻ به چڱو
 محنت طلب ڪم آهي، جيڪو پڻ هو پرهه ڦٽيءَ مهل ڪنديون آهن.
 شاهه صاحب جو بيت آهي ته:

بَر وٺا ٿر وٺا، وٺيون ترايون،
 پرَه جو پٽن تي، ڪن ولوڙا وايون،
 ساري ڏهن سامهين، ٻولايون، رايون،
 ٻانهيون ۽ ٻايون، پڪي سَنهن پانهنجي.

سڀني ٿري عورتن وانگي مارئيءَ جو هڏ پورهئي تي هريل هو
ان ڪري ته محلن ۽ ماڙين ۾ من ٿي منجهيس ۽ صبح سانجهي انهيءَ
محنت جي مزي کي ٿي ساريائين، چوي ٿي:

اُئي ويا اُڪري، مارو مٿي موھ،
ويرون ولوڻ جون، ساريان گهڻي صُبح،
وَر سي کارا ڪوھ، سنجيم جي ساڻيھ جا.

گهر اندر جي هاڃ کان سواءِ ٻاهر مردن سان گڏجي هر قسم جو
پورهيو ڪندڙ ٿري عورتون تمام گهڻيون محنتي ۽ فعال ثابت ٿين
ٿيون. ان کان سواءِ چرخو هلائڻ، گج ڀرڻ، رليون سبڻ ۽ ٻيو توڻو تڳو به
سدائين ڪنديون رهن ٿيون، جنهن جو ثبوت اهي گج آهن، جيڪي
اسان جون شهرن جون عورتون به شوق سان پائين ٿيون ۽ اهي رليون
آهن جيڪي ملڪ کان ٻاهر وڏي ملهه، مهانگيون وڪامن ٿيون.
ڪڪن ڪائن مان تڏا، توڻريون، کارا ڪاريون، چچ، چها، موڙا ۽ دٻڪيون
پڻ مردن سان گڏ عورتون به ٺاهينديون آهن. سندن هٿ ۾ جيڪو هنر
آهي، جيڪو فن آهي ان جي سونهن ڏيهان ڏيهه مشهور آهي.

هاڻي سوچڻ جي ڳالهه آهي ته اهو سڀ ڪم ڪندي هو مردن
سان ملن جلن ٿيون، گڏ هلن گهمن ٿيون، نه ڪا جهل اٿن، نڪا پل اٿن،
ته به هر ڪوپاڻ سان گڏ ٻئي جي لڄ جو رکپال آهي. منهنجي خيال ۾
ته اهو آزاد ماحول ئي سندن ذهين جي پاڪيزگيءَ جو سبب هوندو آهي
نه ته جتي پابنديون هونديون آهن، پرڏا ۽ پهرا هوندا آهن، سهر ۽
سختيون هونديون آهن. اتي بغاوتون جنم وٺنديون آهن ۽ فرسٽريشن
سببان برائيون پيدا ٿينديون آهن.

هر ٿري عورت وانگي مارئي به آزاد ماحول جي پليل هئي ۽ ان
آزاديءَ منجهس خوداعتمادِي پيدا ڪئي هئي ۽ کيس پنهنجي ڏکي

سڪي زندگيءَ ۾ پنهنجن جي پيار ۾ مطمئن رهڻ سڀڪارڻو هو. تڏهن ته عمر بادشاهه کيس لالچائي، ريجھائي يا ديڄاري ڪونه سگهيو. هڪ طرف مارن جي انتهائي غريبي هئي، اڻهوند هئي، جهانگين جا جهوپا هئا، غريبڻا کاڌا ۽ ڪاڇ هئا، اڀالو پائڻ چوڙڻ هو. اها هڪڙي انتها هئي ۽ ٻئي طرف عمر جا آڇيل محل ماڙيون ۽ عيش آرام هئا، ست رڇيون خوراڪون ۽ طعام هئا، اطلس ڪمخواب جا ويس وڳا جام هئا. جيڪڏهن ٿري عورت جي دل مطمئن نه هجي ها، محبت مڪمل نه هجي ها ۽ منجهس ڪا محرومي رهيل هجي ها ته شايد هو انهن آڇن اڳيان هار کائي وڃي ها. اهو اندر ۾ مڪمل هئڻ جو احساس، اها احساس محرومي ۽ احساس ڪمٽريءَ کان نجات انسان کي محبت ۽ محنت مان ملندي آهي ۽ آءٌ سمجهان ٿي ته مارئيءَ وانگي هر ٿري عورت آدرشي عورت آهي، محبتي ۽ محنتي آهي.

[80ع واري ڏهاڪي ۾ ٿر بابت ٿيل ڪانفرنس ۾ پڙهيل]

